جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية

العدد 125 الأحد 1 فبراير 2026 - الموافق 13 شعبان 1447

الرواية الإبداعية بين الموهبة الذاتية وأصول الاحترافية.



الروائي احمد السماري:
الرواية السعودية مطالبة بالإنصات للتاريخ المحلي

- اللؤلؤ: رمز الأدب وذاكرة الثقافة

- أحْتَاجُ أمًّا لا وَلَدا

- حين يُحاكَم الميلاد

- ترتيلةٌ فوق خاصرة السحَّاب

- أدب الطفل بين الكاتب المُجَدِّد والكاتب المُقَلِّد..



اللوحة للفنانة التشكيلية سلوى حجر

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 125

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بجمعية أدبي الطائف

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

افتتاحية العدد - عائشة عسيري........3
قضية العدد: (الرواية الإبداعية بين الموهبة الذاتية وأصول الاحترافية) - أحلام شعبان........4
شخصية العدد: الدكتور أحمد السماري- الرواية ليست مهنة.. بل قدر يتشكل مع صاحبه - أحلام الجهني........12

المقال.
-أبيات لغير المهلهل- عبدالعزيز بعجان........15
-ترتيلةٌ.. فوق خاصرة السَّحاب - عبدالعزيز قاسم........17
-السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء (3) - د. هاني الغيتاوي........19
-كن واحدًا في لونك.. خذ منّي فائدة - سهام السعيد........21
-رفيق الدرب.. حين ينكسر المعنى- فاطمة الجباري........22
-سؤال الهوية الحاضر.. من نكون بعيدًا عن الامتياز؟ - نايف البيز........23
-حين يصبح الأمن إنقاذاً.. لا إجراء - حسين الدراج........25
-من روائع الشعر النسائي السعودي المعاصر- السعيد عبدالعاطي........26
-نظرةُ وداع - نجلاء سلامة........27
-رتق الفتوقّ.. في عقائد الشقوق - محمد نديم........28
الفيتشر: اللؤلؤ رمز الأدب وذاكرة الثقافة - سلوى الأنصاري........29

النقد
-حين يلعب الموج بقارب الشوق والحنين قراءة نقدية لقصيدة (عد بي إلى النيل) للشاعر سيف الدين الدسوقي - فهد المطيري........31
-الحنين والمنفى والبحث عن الهوية الضائعة في ديوان (ظل يتيم في حقيبة يدي) - هند زيتوني........33

ديوان العرب
- حسان بن ثابت.. شاعر الرسول (ص)- هدى الشهري........34

منبر الشعر
- الـميميَّةُ الـمَجْديَّةُ في هَمْزَةِ الوَصْلِ القُرآنيَّةِ - مجدي نضر خاشقجي........37
- رؤيا اليوم والأمْس - محمد حسان بلال........39
-هجرةُ النور- د.مروان المزيني........39
-أحْتاجُ أمًّا لا وَلَد د. ناشد أحمد العوض........40
-خطوةُ حدس - سمية اليعقوبي........41
-مُسَافرون - الكبوني جكتي إبراهيم........42
-إلى ولدي - حسن المعشّي........43
-نشيدُ الألواح - عبدالله ناجي........44
-مناجاة - عبدالله السعيدي........45

قصيدة النثر
-قنديلٌ يرفضُ الانطفاء - سعود حمود الوادعي........46



اللوحة للفنان التشكيلية سلوى حجر







لآلي النثر

- وجهتا نظر-مازن محمد 47
- حين يحاكم الميلاد-وليد الحداد 49
- هيباتيا-عصام البقشي 50
- فتات-وفاء عمر بن صديق 51
- البعث-شذى الجاسر 52
- الشاعر عامر والطقاقة عناب-شاهر النهاري 55
- النشأة الأولى-نجمة شاكر 57
- المجذوب-الشيماء أشيبان 59

الفنون البصرية

-كيف نلمس الذاكرة في الفن المفاهيمي المعاصر؟ - فاطمة الشريف 61
-المعرض الشخصي أبعاد للتشكيلية جيهان الهندي - فوزيه القثمي 63
-لماذا أنت في الزاوية؟! - سلوى الأنصاري 64
-قبيس من مكة إلى العالم وتحول الحلم إلى حقيقة فوزية القثمي 65
-جمالية التراكب والدمج في كتاب «إملشيل» للفوتوغرافي سعيد أوبرايم - الحسَن الگامَح...... 68
-جماليات الإنسان وذاكرة المكان - د. عصام عبدالله العسيري 71
-الاقتباس ظاهرة أم حالة؟ - أحمد فلمبان 74
-استنطاق الذاكرة الصامتة شموع الحميد- فوزية القثمي 78

أدب الطفل

-أدب الطفل في موريتانيا بحثًا عن مشروع- الكاتب حسين عبروس 82
-عباءة جدي - قصة نوار الشاطر - رسوم رنيم البدوي 84
-الكاتب المُجدِّد والكاتب المُقلِّد في أدب الطفل - الكاتب أحمد بنسعيد 86
- الأم كراوية أولى دور الحكاية قبل النوم في تكوين الطفل - الكاتبة حصة بنت عبد العزيز.87
-قراءة نقدية لقصة للأديب د. مصطفى غنايم قيم الطفولة ووعيها من الحوارية لأنساق فلسفة المسافة في قصة (الإيثار والإيجابية) - الكاتبة شوقية الأنصاري 89
-عروستي - الشاعر عبد السلام الفريج 91
-الحكاية وبذور المواطنة في أدب الطفل- الدكتور محمد الموسوي 92
-يمامة - الكاتب إبراهيم شيخ مغفوري 94
-حين تهمس القصة يُصغي عقل الطفل - الكاتبة سمحه العرياني 95
-أدب الطفل التفاعلي الرقمي ثورة في عالم القراءة والتعلّم - الدكتور خالد أحمد 96

الأدب العالمي

-جماليات في الحياة باللغة التركية ،ترجمة سلسبيل جوابره 98
-روائع فارسية -1ترجمة د. بشار حلوم 99
-القروي والمشاهد، ترجمة عزيزة برناوي 100

بتلات

-ثقافة قانونية: معجم المصطلحات العدلية2- وفاء عبدالله 101
-ثقافة صحية: أجهزة مراقبة نبض الجنين - محمد العمري 102
-كاريكاتير - أمين الحباره 103
-ترنيمة العدد - علي الحباره 104

الافتتاحيـــــــــــــــــة



عائشة عسيري

مديرة التحرير

يصدر هذا العدد والأمة العربية والإسلامية تترقب حلول شهر رمضان المبارك بعد أيام غير بعيدةٍ، وبهذه المناسبة تنتهز أسرة التحرير في مجلة فرقد الإبداعيةً تقديم التهنئة لعموم المسلمين في مختلف بقاع الأرض، سائلين الله أن يتقبل من المسلمين صيامهم وقيامهم وصالح أعمالهم وأن يجعلهم فيه من المقبولين.

قراء فرقد الأعزاء:

تطالعون في هذا العدد ما تشتهيه الأنفس وتلذ به الأعين من أطايب الأدب والثقافة والفن.

فقد بسطت لكم أسرة مجلة فرقد صنوفًا متنوعةٍ تتو افق مع الذائقة المائزة لكل قارىء لها، فتجدون في شخصية العدد حوارًا دسمًا، وكافيًا وو افيًا جدت في إعداده لكم المحاورة الأستاذة/ أحلام الجهني، حيث حاورت أحد أعلامً الرواية السعودية، وهو الأستاذ الكبير/ أحمد السماري، الذي بدوره كان سخيًا فيما قدمه من آراءٍ ورؤىٍ عن حال الرواية عمومًا والسعودية خصوصًا، ما نعتقد أنه سيسهم في إثراء القارئ الكريم وإمتاعه، كذلك تطالعون قضية العدد ذات العنوان (الرواية الإبداعية بين الموهبة الذاتية وأصول الاحتر افية)، تناولها عدد من الكتاب للرواية والنقاد بالنقاش الهادف والمتزن، ما أضاف بعدًا آخر للقضية.

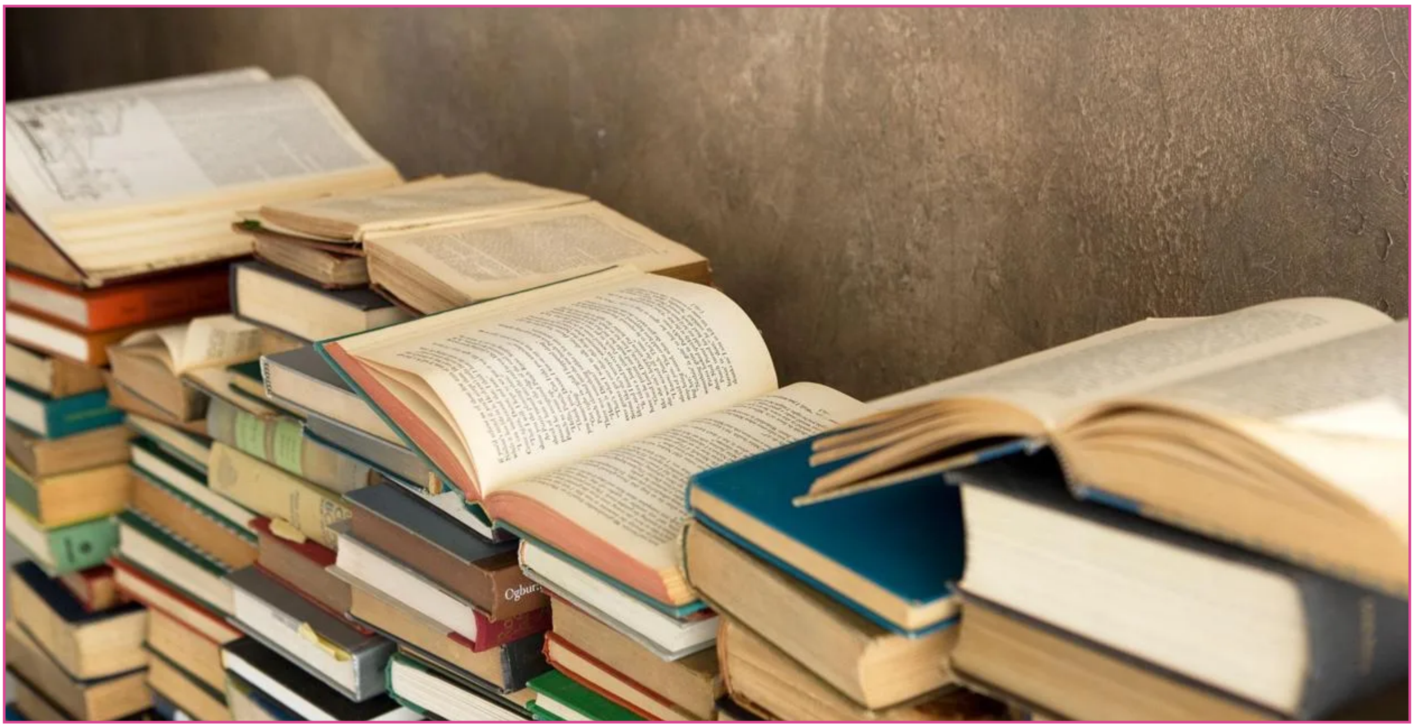
في الفيتشر يطل عليكم بعنوانه اللافتُ (اللؤلؤ رمز الأدب وذاكرة الثقافة)، كذلك يحضر قسم المقال كصنفٍ فاخرٍ لا يدري القارئ له بأي مقالٍ يبدأ مطالعته، ومنه إلى قسم النقد بموضوعاته النقدية المختلفة، وقسم الأدب العالمي حاضر كطبق جانبي أجنبي يأخذك إلى عالم ثانٍ، ثم إن المائدة الأدبية الفرقدية لا تتوقف عند هذه الأصناف الرئيسةً الدسمة وحسب، بل تُعرّج بكم على خفائف الأدب ولذائذه من قسم لآلئ النثر ما بين قصةٍ وخاطرةٍ.

ويظل الفن التشكيلي هو طبق التحلية الشهي المتنوع الممتع دائمًا، بلوحاته ومواضيعه الفنية الماتعة، وبقسم بتلات الذي يضم الكاريكاتير والثقافة الصحية والقانونية نختتم مائدتنا الفرقدية العامرة بضحكةٍ ومعلومةٍ قيمةٍ تجعلك عزيزي المطلع على هذا العدد تختتم تصفحه وقد أشبعت نهمك المعرفي والأدبي والثقافي والفني، كما نسعى ونأمل باستمرار.

قضية العدد

الرواية الإبداعية.. بين الموهبة الذاتية وأصول الاحترافية

إعداد: أحلام شعبان



تشهد الرواية الإبداعية حضوراً متنامياً في المشهد الثقافي، غير أن هذا الحضور يثير تساؤلات حول وعي الكتّاب بفصول التأليف وأسس الاحتراف في بناء النص الروائي. فبين نصوص تُكتب بدافع الإلهام، وأخرى تقوم على معرفة تقنية وبناء سردي مدروس، تتحدد قيمة الرواية وقدرتها على التأثير والاستمرار. وتفتح هذه القضية نقاشاً حول العلاقة بين الإبداع بوصفه تجربة ذاتية، والاحتراف بوصفه ممارسة واعية بالصنعة.

فرقد سلطت الضوء على القضية، من خلال طرح المحاور التالية على نخبة من الأدباء والنقاد:

١- هل تكفي الموهبة وحدها لكتابة رواية إبداعية مميزة؟ أم أن الوعي بفصول التأليف شرط أساسي لاحتراف النص؟

٢- كيف يمكن للغة السردية أن توازن بين الجمال التعبيري وخدمة الحكاية وحركة الشخصيات، دون أن تطغى على البناء الروائي؟

٣- ما المقصود بالاحتراف في الكتابة الروائية؟ وكيف يمكن تمييزه نقدياً عن التجارب السردية غير الناضجة؟

***تماسك العمل ووضوح رؤيته احترافية**



يبدأ حوارنا حول القضية الكاتب عبدالاله الزهراني مدير مكتب صحيفة الرأي بالغربية ومستشار في جمعية الإعلام السياحي، بقوله:

الكتابة الروائية تبدأ غالبًا من الموهبة، فهي الشرارة الأولى التي تدفع الكاتب إلى الحكاية والتخييل، لكنها وحدها لا تصنع رواية ناضجة. فالرواية عمل يحتاج إلى معرفة بأساسيات السرد، مثل بناء الأحداث وتطوير الشخصيات وتسلسل الزمن، لأن الوعي بهذه الجوانب يحمي النص من العشوائية ويمنحه تماسكا وقدرة على التأثير.أما اللغة السردية، فهي عنصر مهم في نجاح الرواية، لكن جمالها الحقيقي يظهر حين تكون في خدمة القصة لا متقدمة عليها. اللغة البسيطة والواضحة، حين تُستخدم بذكاء، تساعد في تحريك الأحداث وتقريب الشخصيات من القارئ، بينما المبالغة في الزخرفة قد تُضعف السرد وتشتّت الانتباه، والاحتراف في الكتابة الروائية لا يعني التعقيد أو الاستعراض، بل يعني أن يكون الكاتب مسيطرًا على أدواته، يعرف متى يختصر ومتى يوسع، ويقدّم نصاً متوازنًا وواضح الفكرة. ويمكن تمييز الكتابة الاحترافية عن غير الناضجة من خلال تماسك العمل ووضوح رؤيته، مقابل نصوص تعتمد على الارتجال وتفتقر إلى البناء المحكم.

***الرواية لقاءٌ نادر بين موهبة ووعي، وتجربة**



ويرى الأديب والكاتب الأردني الأستاذ حسن محمود أبوقطيش، أن الموهبة لا تكفي للعمل الإبداعي، بقوله: لا شكّ أن الموهبة هي الشرارة الأولى لأي فعل إبداعي، لكنها ـ في مجال الرواية تحديداً ـ لا تكفي وحدها لبلوغ نصّ ناضج ومؤثّر. فالرواية ليست انفعالاً لحظياً ولا تدفّقاً شعورياً فقط، بل بناءٌ معقّد يقوم على وعي بفصول التأليف، وتراكب زمني، وتنامٍ للشخصيات، وإدارة للصراع. الموهبة تمنح الكاتب الحسَّ، لكن الوعي التقني يمنحه القدرة على السيطرة على هذا الحس وتوجيهه داخل بنية روائية متماسكة.

من هنا، يصبح الاطلاع على أدوات السرد، دون أن يتحول إلى قيد، شرطاً أساسياً للاحتراف لا بديلاً عن الموهبة. أما اللغة السردية، فهي التحدّي الأبرز في الرواية. فاللغة الجميلة إذا انفصلت عن الحكاية تحوّلت إلى عبءٍ جمالي، وإذا طغت على حركة الشخصيات أوقفت الزمن الروائي.

التوازن يتحقق حين تكون اللغة في خدمة الحدث، وحين تنبع جمالیتها من الموقف نفسه لا من الاستعراض البلاغي.

اللغة الروائية الناجحة هي تلك التي تتلوّن بحسب الشخصية، وتتبدّل بحسب الإيقاع، وتعرف متى تصمت بقدر ما تعرف متى تتكثّف. والاحتراف في الكتابة الروائية لا يعني الالتزام الصارم بالقوالب، بل القدرة على كسرها بوعي. يُقاس الاحتراف نقدياً بمدى تماسك البناء، وصدق الشخصيات، وعمق الرؤية، وقدرة النص على خلق عالم مستقلّ يُقنع القارئ بواقعيته الفنية. أما التجارب السردية غير الناضجة، فغالباً ما تُعرَف بتشتّت البناء، وتسطيح الشخصيات، وهيمنة الصوت

الواحد، وغياب الضرورة الفنية لكل ما يُكتب.

في النهاية، الرواية الإبداعية الحقيقية هي لقاءٌ نادر بين موهبة صادقة، ووعي تقني، وتجربة إنسانية عميقة.

***الاحتراف لا يُلغِي الموهبة، بل يهذبها**



وتعلق الأديبة أ. تغريد عبد الكريم أنعم، على محاور القضية، بقولها:

الموهبة هي الشرارة الأولى في الكتابة الروائية، لكنها وحدها لا تكفي لصناعة عمل إبداعي متكامل. فالموهبة تمنح الكاتب الحسّ، واللغة، والقدرة على الالتقاط، بينما يمنحه الوعي بأصول التأليف أدوات البناء، وضبط الإيقاع، وتماسك الحبكة. الاحتراف لا يُلغِي الموهبة، بل يهذبها، ويمنحها إطارًا هندسيًا جعلها أكثر تأثيرًا وعمقًا واستدامة.

اللغة السردية الناجحة هي تلك التي تعرف متى تتزيّن ومتى تتوارى، فالجمال التعبيري ينبغي أن يكون في خدمة الحكاية لا عبئًا عليها، وأن يضيء حركة الشخصيات لا أن يقيّدها. التوازن يتحقق حين تكون اللغة شفافة بما يكفي لتمرير الحدث، ومضيئة بما يكفي لخلق الأثر، فالسرد ليس استعراضًا بلاغيًا، بل نبض حيّ يتحرك مع الشخصيات ويكبر بنموها.

الاحتراف في الكتابة الروائية يعني الوعي بالبناء، والقدرة على إدارة الزمن، وتشكيل الشخصيات بعمق نفسي، وربط الأحداث بمنطق داخلي مقنع. ويُميِّز نقديًا عن التجارب غير الناضجة من خلال تماسك الحبكة، وتطوّر الشخصيات، وانسجام اللغة مع السياق، وغياب الترهل والتكرار. فالرواية المحترفة لا تعتمد على الفكرة وحدها، بل على كيفية تشييدها فنياً.

ختاماً، أؤمن أن الرواية الإبداعية هي لقاء ذكي بين الموهبة الصادقة والعلم الواعي، بين القلب الذي يشعر والعقل الذي يبني.

***لغة الرواية الحديثة تجاوزت مرحلة التنافس**



وأبرز ما جاء في حوارانا رأي أ.د. علي بن محمد الحمود أستاذ النقد الأدبي الحديث في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة سابقاً،حيث أفاد أن:

الموهبة تولد مع الإنسان الموهوب، وتنمو مع نموه في هذه الحياة، ويكتسب التجارب الحياتية والمعارف التي تنمي موهبته. وتظل الموهبة حبيسة داخله، حتى تظهر إبداعاً في أي مجال من مجالات الإبداع. وكتابة الرواية مجال من مجالات الإبداع، وموهبة الحكي موجودة عند كثير من البشر، كما كان سابقاً عند الجدات، وكبار السن غالباً، والحكواتي، وفي مجالسنا نجد من يمتلك هذه الموهبة، حتى ممن لم يتعلم. لكن وجود الموهبة وحدها لا يكفي لصناعة رواية فنية متميزة، فمن يمتلك الموهبة يحتاج إلى قراءات متنوعة في النتاج الروائي: العالمي والعربي والمحلي، كذلك الاطلاع على أحدث تقنيات الرواية، ليبدأ من حيث انتهى الآخرون.

وقبل ذلك يحتاج إلى امتلاك رؤية خاصة به للمجتمع، وهذه الرؤية تتشكل من التجارب، والرصد لواقع المجتمع، والثقافة المتنوعة. فالروائي المتميز يمتلك موهبة ورؤية فنية ورؤية للعالم وثقافة عميقة. المهم لديه ما يقوله بأساليب فنية حديثة. وفي ميدان الأدب ليس المهم ما قيل، بل كيف قيل. ووجود الحكاية وحدها لا تصنع رواية فنية، إذ تحتاج إلى الحبكة الفنية التي تنظّم ترتيب الأحداث، وهذا الجانب تصنعه الموهبة والمعرفة بأصول الفن. واللغة هي الأداة التعبيرية التي يستعملها السارد للتعبير عن رؤاه، والنقد الحديث في مجمله نقد لغوي، يتعامل مع لغة الرواية، وهي تمثل عند الإنشائيين خطاب الرواية، والمكون من: السرد والوصف والحوار. والاتجاهات الحديثة في الرواية تبرز فيها اللغة، وفيها تتجاوز المرحلة التقليدية التي يسعى الروائي فيها إلى إظهار براعته اللغوية في وصف الفضاء والشخصيات، وأصبحت أداة لسبر داخل الشخصية، وتكثيف الأحداث، وإبراز أثر المكان، لا مجرد الحديث عن جماله. واللافت في الرواية الجديدة تداخل لغة الرواية مع لغة الشعر، إذ تستعير منه بعض خصائصه، مثل: التركيز والتكثيف والإيحاء. وأشير هنا إلى أن لغة الرواية تجاوزت مرحلة التنافس لإبراز مهارات الكتّاب، إلى أن تكون العنصر الذي تنتظم فيه بقية العناصر. عندما نطلق كلمة الاحتراف فيمكن أن نتجه إلى الشخص الذي يتخذ من الكتابة حرفة يتفرغ لها، وتكون عمله الرئيس الذي يقتات منه، وهذا معنى صحيح. والمعنى الآخر يتمثل في الكاتب الذي أتقن مهارة الصنعة، وعرف أسرارها، مع ممارسته عملاً آخر.

ويمكن الكشف عن الروائي المحترف من خلال عناصر عدة، منها: تطور تجربته الروائية، والانتظام في إصدار الأعمال الروائية، وينتج عن هذه تعدد رواياته، وامتلاك أسلوب روائي خاص به، ووجود رؤية واضحة لديه: فنية ومجتمعية، وحضوره المنتظم في المشهد الثقافي، وغيرها من الجوانب التي تبرز امتلاكه مفاتيح الصنعة. وهناك تجارب غير ناضجة نجدها حاضرة في مشهدنا الروائي، يمكن تلمسها عند كتاب الرواية الواحدة، أو الروايات التي لا تواكب تطورات الرواية الحديثة: على مستوى الفن، ومواكبة المجتمع على مستوى المضمون. وأخيراً أقول: لدينا روايات كثيرة، لكن الروائيين المبدعين قليلون.

*الرواية الخالدة تقدم رؤية فلسفية ناضجة للعالم



وتشاركنا الحوار الأديبة زينب عقيل بقولها:

الموهبة هي العامل الأول والدافع الحقيقي في أي فعل إبداعي، هي القوة التي تجعلك تدخل إلى عوالم الخيال وبناء الشخصيات، لكن الموهبة وحدها لا تكفي لكتابة رواية إبداعية مميزة ما لم تُدعَّم بوعي عميق بأصول التأليف الروائي. فالرواية ليست بناءً عاطفيًّا شعوريًا فقط، بل هي بناءٌ معقّد تحكمه قوانين الزمن والسرد والمنظور وتطوّر الشخصيات، وعدم معرفة هذه الأمور الأساسية يؤدي بنا إلى رواية ضعيفة. أما اللغة السردية، فهي أداة مزدوجة الوظيفة: جمالية ووظيفية في آن. والتحدّي الحقيقي يكمن في تحقيق توازن دقيق بين الشعرية وخدمة الحكاية. اللغة حين تطغى بجمالها المفرط قد تتحول إلى عبء يبطئ حركة السرد ويجمّد الشخصيات داخل استعراض لغوي. وحين تُختزل أكثر من اللازم تفقد الرواية روحها. اللغة الناضجة هي تلك التي تنساب مع الحدث، وتكشف الشخصيات من داخلها، وتمنح القارئ متعة الأسلوب دون أن تصرفه عن جوهر الحكاية.

إن الاحتراف الحقيقي في عالم الرواية لا يُستمد من غزارة الإنتاج أو بريق الأضواء الإعلامية، بل يتجسد في التمكن المنهجي للكاتب من أدواته الإبداعية. فالعمل الروائي المحترف

هو ثمرة لوعي عميق بالبناء الهيكلي، وتناغم دقيق في الإيقاع السردي، مع ضمان تطور الشخصيات وفق منطق داخلي سليم، ما يخلق حالة من التماسك الدلالي الذي يربط بين جوهر الفكرة وقالبها الفني. ومن منظور نقدي، تبرز قيمة النص "الناضج" في قدرته على تحقيق الإقناع الفني والابتعاد عن السطحية أو الارتجال. فالرواية التي تستحق البقاء هي تلك التي لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تقدم رؤية فلسفية ناضجة للعالم؛ هي تجربة تُعاش بالوجدان وتُبنى بالفكر، لتبقى أثرًا ممتدًا يتجاوز لحظة القراءة.

*الموهبة الذاتية والهندسة الأدبية فنٌ نادر

وتضيف الأديبة والكاتبة أ. نورة السعيدي:

الموهبة الذاتية والأصول الاحترافية، وجدته مقالاً دسماً بمعانيه التي افتقدناها في زخم وعدد الروايات والكتاب على الساحة الأدبية، ماجعلنا نتوه في البحث بين الموهبة والاحتراف لهذا الفن النادر الذي لا يملكه الكثير، فيجب للشخص الموهوب أن يكمل أدواته بتعليم أساسيات المهنة ويجيد الهندسة الأدبية.

في اختيار نوع الأعمال التي سيكتبها ويضع لها شخصيات ليوظفها بالحبكة والتسلسل المتناغم في الأحداث، ويتقنها بالوصف الجذاب ليرفع رتم العمل بحواراته، وسرد الرواية باللغة العربية بجمالها الأخاذ يجعلها تقف شامخة، استوقفني أيضًا سؤالها عن المقصود بالكتابة الروائية ونضوج سردها؟ يجب على الكاتب المحترف الوعي بما يفعل ولماذا اختار الشخصية والإيقاع والزمن في هذه الزاوية السردية وصنع بنية ومشهد افتتاحي يشد القارئ وفي كل مرة تحبس الأنفاس وتقوى الأحداث لتصبح الدوافع للشخصية مقنعة والتناقضات مرضية، يميز الكاتب القوي بالإصرار والاستمرار مع التأني في وجود وجودة عمله، بينما الكاتب الضعيف لا يهمه سواء الكم والكثرة للتبختر أمام العامة.. هذا لا يعني أن عملة فاشل، بل غير ناضج فحماسه سبق أدواته الفنية.

*الرواية هندسة تجمع بين روح الكاتب وأدواته



وللشاعر والروائي الحسن الكامح من المغرب، وجهة نظره الخاصة حول القضية المطروحة، حيث قال:

الرواية صنعة، تجمع بين اللغة وسرد أحداث أو وقائع حدثت أو متخيلة، فهي تحتاج إلى دراية بها ككل صنعة فنية، أو حرفة معينة، فلا يمكن أبداً للموهبة وحدها أن تصنع رواية استثنائية، هنا نتحدث عن الرواية الاستثنائية، وليست رواية عادية، استثنائية يعني لها مكونات خاصة لغوياً وأكثر من ذلك صنعة فنية محترفة، لأنها تمثل الشرارة أو الطاقة الخام التي تمنح النص روحه وعاطفته، والوعي بأصول الكتابة هو المحرك الذي يوجه هذه الطاقة نحو بناء فني متماسك؛ فكتابة الرواية عملية صناعة تتطلب معرفة دقيقة بعدة أمور لابد من ترويضها ترويضًا فنيًا: أولًا كيفية إدارة الزمن، ثانيًا، ضبط الإيقاع، ثالثًا، توزيع القوى بين الشخوص، ومن دون هذا الوعي، تظل الموهبة مجرد شذرات أدبية مبعثرة تفتقر إلى النَفَس الطويل الذي يحول الفكرة إلى عالمٍ متكاملِ الأطراف لغوياً وفنياً، قادر على الصمود أمام ذائقة القارئ المحترف. وحين يدرك الكاتب أن اللغة وسيلة لا غاية، بحيث لا يتحول البيان والبديع إلى جدار يعزل القارئ عن حركة الشخصيات؛ حينئذ تتحقق السيطرة على اللغة السردية، إذ التوازن الداخلي يكمن في استخدام لغة شفافة تخدم الأحداث والوقائع، وتكشف أعماق الشخصية من خلال الحدث لا من خلال الوصف المجرد، بذلك تذوب البلاغة في ثنايا السرد لتصبح جزءًا من بناء المشهد وتطوير الصراع، لا مجرد استعراض لغوي يثقل كاهل الحكاية أو يعطل تدفقها الدرامي الطبيعي. المقصود بالاحتراف في الكتابة الروائية هو

النضج التقني والفني وقدرة الكاتب الروائي على الضبط الذاتي للنص، حيث يتجاوز مرحلة البوح العفوي إلى مرحلة البناء الواعي الذي يعتمد على تخطيط سبقي منسق تنسيقًا فنيًا؛ والنص الاحترافي يتميز عن التجارب غير الناضجة من خلال قدرة هذا النص على خلق وهم الحقيقة عبر شخصيات ذات أبعاد نفسية معقدة وحوارات وظيفية مكثفة، بعيداً عن الثغرات التي تبعد عن النص، أو الخطابة المباشرة من خلال تكثيف اللغة والوصف المباشر، أو طغيان صوت الراوي على أصوات الشخصيات، ما يجعل العمل وحدة عضوية متماسكة لا تقبل التجزئة، فتأخذ القارئ إلى أبعاد غير متوقعة أو غير ملموسة. تعد العلاقة بين الموهبة الفطرية والاحتراف الواعي من أكثر القضايا جدلاً في عالم الأدب.. فالرواية ليست مجرد "تدفق مشاعر"، بل هي هندسة معقدة تجمع بين روح الكاتب وأدوات البناء.

١- الموهبة مقابل الوعي بأصول التأليف

الموهبة هي البذرة، لكن الوعي بفنون التأليف هو التربة والري.

الموهبة وحدها: قد تمنحك فكرة عبقرية، أو جملة افتتاحية مذهلة، أو خيالاً واسعاً، لكنها غالباً ما تتعثر في "منتصف الرواية" حيث يحتاج النص إلى نَفَس طويل وإدارة للحبكة.

الوعي بالتقنيات: إن معرفة هيكل الفصل، وكيفية بناء الصراع، وتوزيع نقاط التحول، هو ما يحول الحكاية إلى رواية.

الخلاصة: الاحتراف لا يعني قتل العفوية، بل يعني امتلاك خريطة تحمي الكاتب من التيه. الموهبة تبدأ النص، والوعي هو من ينهيه بجودة تستحق النشر.

٢- التوازن بين جمال اللغة ووظيفة السرد

اللغة في الرواية وسيلة وليست غاية في حد ذاتها. الوقوع في فخ "الزخرفة اللفظية" قد يقتل وتيرة الأحداث.

اللغة الخادمة: يجب أن تتشكل اللغة وفقاً للحالة؛ ففي المشاهد القتالية أو السريعة، تكون الجمل قصيرة ورشيقة. وفي التأملات النفسية، يمكن للغة أن تتسع وتصبح أكثر شاعرية.

قاعدة أرِني ولا تخبرني: بدلاً من استخدام صفات أدبية ضخمة لوصف حزن الشخصية، صف حركتها، ارتعاش يدها، أو نظرتها للفراغ. هنا تصبح اللغة تجسيداً للحركة وليس عبئاً عليها.

التوازن: اللغة الناجحة هي التي لا يشعر القارئ بوجودها كحاجز بينه وبين الشخصيات، بل كعدسة شفافة تنقل له العالم الروائي بوضوح.

٣- مفهوم الاحتراف والتمييز النقدي

الاحتراف في الكتابة الروائية ليس مجرد "كسب المال"، بل هو الانضباط المعرفي والتقني.

ما الاحتراف؟ هو القدرة على السيطرة على أدوات النص (الزمان، المكان، الرواة) بوعي تام، والقدرة على الحذف (القتل الفني للزوائد) بقدر القدرة على الكتابة.

التمييز النقدي بين الاحتراف وعدم النضج:

لكل شخصية منطقها ولغتها الخاصة.

الاحتراف يبدأ حين يتوقف الكاتب عن اعتبار نصه مقدساً ويبدأ بمعاملته كمشروع يحتاج للصقل والتحرير القاسي.

*على المؤلف الوعي بفصول الإبداع ولغة الكتابة وتؤكد د. سماح خصاونه على ضرورة التطوير والابتكار



في لغة الكتابة الروائية بقولها :

أن تكون روائيًا أو شاعرًا أو كاتبًا، هو أمر يحتاج إلى أناة وصبر وجهد، ويجب أن يمتلك المرء عدّة أمور حتّى يصل إلى ما يريد، فالموهبة وحدها لا تكفي، إذا لم ترافقها عناية وتطوير واطّلاع. ويجب على المؤلف أن يعي فصول الإبداع، فكثير من الروايات فقدت جوهر الكتابة الإبداعية لضعف لغتها التي هي ركيزة أساسية في كل أجناس الأدب والإبداع، فلغة الكتابة هي مجال خصب للابتكار والتجديد، حيث إنها تهدف إلى استثارة المشاعر والأفكار، وخلق جوٍّ للمتلقي سواء

أكان مشاهدًا أم قارئًا، للغوص في الأعماق، من خلال إطلاق العنان لخياله بتوقع الأحداث والنهايات، أو إعادة صياغة الواقع بطرق مبتكرة، فالرواية فن، والفن جمال، وجمال الرواية من جمال لغتها الأدبية والمجازية والفنية المبتكرة، وطالما أننا نتحدث عن الرواية فالسّرد هو مقام الرواية الأول، وهو من الفنون المعقدة التي تتطلب مهارةً وفهماً عميقين، حيث تتألف البنية السّردية في العمل الروائي من عدّة عناصر متشابكة ومتصلة، والتفاعل فيما بينها هو تفاعل ديناميكي قائم على تحريك القارئ، من خلال حثّه على مواصلة القراءة ومتابعة الشخصيات وعمل عصف ذهني له، وسرد الأحداث بتسلسل منطقي حتى لا يتم التشويش على القارئ، والسرد قد يكون شخصيًا وقد يكون غيريًا وقد يعتمد على وجود عدة شخصيات، والسرد الشخصي يتناول مشاعر وأحاسيس البطل نفسه، حيث يعبر الكاتب عن نفسه من خلال استخدام ضمير المتكلم، أما السرد الغيري فيُمكّن القارئ من استعراض مشاعر وأحاسيس عدة شخصيات، وهناك السرد المتعدد وهذا النوع من السرد يعمل على إثراء الرواية، حيث تكون في الرواية عدة شخصيات كل شخصية تتحدث بلسانها، فتُمكّن القارئ من الدخول إلى عمق الشخصية ومعرفة صراعاتها الداخلية، والسرد يقوم على عدة عناصر تتمثل فيما يلي: الحبكة، فالحبكة القوية المدروسة تحتاج إلى شخصيات مؤثرة لتجسيدها، والشخصيات تتطور وتنمو من خلال زمان ومكان محددين، وهما يعززان عنصري التشويق والدرامية، ما يسهم في إنشاء سرد مكتمل قوي البنية وأكثر نضجًا، تتلاحم كل تلك العناصر لإبراز ثيمة أو مجموعة من الثيمات الأساسية، والسرد لا يقوم على سرد الأفكار بشكل محفوظ، بل إن الأمر يحتاج تقنيات للإسهام في تحسين جودة النصوص الأدبية؛ ومن هذه التقنيات الحوار "حوار الشخصيات" حيث يعتبر أداة قوية لتفعيل الحبكة وإثارة القارئ، ويعد الوصف من الأساليب المهمة في إثراء الرواية، حيث يقدم الوصف تصورًا ذهنيًا وحسيًا لدى القارئ تجاه الشخوص والأماكن، ما يقوي عنصر الترقب والتشويق لديه، كذلك يسهم الزمان والانتقال من خلاله بين الماضي والحاضر والمستقبل في جعل المتلقي حاضر الذهن، متيقظًا ومتشوقاً، وإذا أردنا التحدث عن الاحترافية في الكتابة، فإن الاحترافية يجب أن يتوفر فيها شيئان، أولهما الموهبة، وثانيهما الدربة والاطلاع.

والموهبة تحتاج إلى صقل وتنمية ورعاية، حتى إذا اكتملت أركانها، غذيناها بالقراءة والاطلاع على تجارب الآخرين، ولا يمكن إصدار أحكام قطعية على الروايات ومدى احترافيتها، ذلك لأن موضوع كل رواية مختلف عن الأخرى، فهناك الرواية التاريخية، والرواية الإبداعية، والرواية الخيالية، والرواية الاجتماعية، ويختلف تقييم ونقد كل رواية باختلاف موضوعها وزمانها وشخصياتها، والاحتراف في الكتابة الإبداعية ينطلق من عدة نقاط منها: الطلاقة بمعنى تعدد المحاور لخدمة موضوع الرواية، مع توفر المرونة التي تُعنى بتحريك الشخوص وتغيير شخصياتهم بطرق لا يتوقعها المتلقي أو القارئ، وتناول المشكلات التي تهم المجتمع، مع ضرورة التشويق والإثارة بحيث لا يستطيع القارئ تركها دون الانتهاء منها، وأن تتمتع الرواية بالأصالة فتقوم على أفكار مميزة لم تطرح من قبل.

*التوازن بين خدمة الحكاية وجمال اللغة

وتشاركنا الفنانة التشكيلية والكاتبة الأستاذة سلوى



الأنصاري سفيرة هيئة الأدب في منطقة تبوك، بقولها:

تُعدّ الموهبة الركيزة الأولى في كتابة الرواية، لأنها تمنح الكاتب القدرة على السرد المقنع مع ابتكار أحداث وقصص رائعة، غير أنها وحدها لا تكفي لبلوغ عمل روائي مميز لأن معرفة قواعد بناء الرواية، مثل الحبكة، وتطور الشخصيات، وضبط الإيقاع

السردي، يُعد شرطًا أساسيًا لتحويل الموهبة إلى نصّ ناضج وقابل للقراءة النقدية.

وتتجلّى مهارة الكاتب في قدرته على تحقيق التوازن بين خدمة الحكاية وجمال اللغة، في أن يجعل اللغة أداة تعبير داعمة للسرد لا عبئًا عليها. فاللغة الناجحة هي التي تنسجم مع تطوّر الأحداث، وتدعم حركة الشخصيات دون إسراف أو استعراض بلاغي يطغى على البناء الروائي فيقتل متعة القارئ.

أما الاحتراف في الكتابة الروائية، فيُقاس بقدرة النص على تقديم شخصيات مقنعة، وحبكة منطقية، وعالم سردي متماسك، بلغة منضبطة تخدم الرؤية الفنية. من هنا يمكن التمييز نقديًا بين النصوص المحترفة والتجارب السردية غير الناضجة، التي يغلب على بعضها ضعف البناء أو التكرار داخل إطار الرواية.

* الرواية الإبداعية موهبة صُقلت بالمعرفة ويختتم حوارنا حول القضية الأديب خلف سرحان



القرشي، بقوله:

تظل العلاقة بين الموهبة الفطرية وأصول الاحتراف في فن الرواية، واحدة من أكثر القضايا جدلاً في الساحة الأدبية، وهي في جوهرها تشبه العلاقة بين "التيار الكهربائي" و"المصباح"؛ فالموهبة هي تلك الطاقة الدافقة التي لا شكل لها، أما الاحتراف فهو الأداة التي تحول هذا الدفق العشوائي إلى ضوء وهّاج ومُنظم.

الموهبة وحدها: شرارة لا توقد ناراً، لا شك أن الموهبة هي النواة الصلبة التي ينطلق منها أي مشروع إبداعي، لكن الاعتماد عليها وحدها في كتابة الرواية يشبه الإبحار في محيط هائج دون بوصلة. الرواية ليست مجرد "حكاية"، بل هي "بناء معمارى" معقد يتطلب وعياً حاداً بفصول التأليف. إن الوعي بالتقنيات السردية – من إدارة الزمن، وضبط المسافات بين الراوي والشخصيات، وفهم آليات التصاعد الدرامي – هو ما يمنح النص احترافيته. الموهبة قد تمنحك "الجملة المدهشة"، لكن الاحتراف هو ما يمنحك "الهيكل المتماسك" الذي يمنع الرواية من الترهل أو السقوط في فخ التكرار والنمطية.

ميزان اللغة السردية: في الاشتغال الروائي، تواجهنا معضلة "اللغة": هل نكتب لنستعرض جمالياتنا اللغوية أم لنحكي قصة؟ إن اللغة السردية الذكية هي تلك التي تعرف متى تتوارى خلف الأحداث لتفسح المجال لحركة الشخصيات، ومتى تبرز في لحظات التأمل الباطني لتكشف عن مكنونات النفس. الاحتراف الحقيقي هو تحقيق "شفافية اللغة"؛ بحيث لا تشعر القارئ بوجود وسيط لغوي ثقيل يعيقه عن رؤية المشهد. عندما تطغى "البلاغة" على "البناء"، يتحول النص إلى قصيدة منثورة أو مقالة وجدانية، وتفقد الرواية هويتها بوصفها فعلاً دراميا. اللغة في الرواية هي "ظلال" ترسم الأبعاد، وليست "ألواناً" فاقعة تُعمي البصر عن رؤية العمق.

فلسفة الاحتراف: الاحتراف الروائي ليس مجرد ممارسة مهنة، بل هو "حالة من الوعي النقدي الذاتي". المحترف هو الكاتب الذي يمتلك شجاعة "الحذف"؛ فالنصوص غير الناضجة غالباً ما تتسم بالاستطراد المجاني والإغراق في التفسير المباشر، بينما التجربة الناضجة هي التي تترك مساحات بيضاء للقارئ ليكملها بخياله. نقدياً، نكتشف الاحتراف من خلال "الوحدة العضوية" للنص؛ حيث لا يوجد حدث "مجاني" ولا جملة زائدة عن الحاجة. المحترف يصهر رؤيته الفلسفية داخل لحم الحكاية، فلا تشعر بها كمواعظ مقحمة، بل كنبض يسري في عروق الشخوص.

وختامًا: إن الرواية الإبداعية المميزة هي التي تصدر عن "موهبة صُقلت بالمعرفة"؛ فالموهبة تفتح الأبواب، لكن الاحتراف هو الذي يبني البيوت التي يسكنها القراء طويلًا.

شخصية العدد

الدكتور أحمد السماري:
الرواية ليست مهنة.. بل قدر يتشكل مع صاحبه

حوار : أحلام الجهني



* لم يعد الصمت كافياً.
* النص الصادق يفتح مساراته بنفسه.
* الحياة هي المعلّم الأكبر للكتابة.
* الحكاية هي التي تختار لغتها وفضاءها.
* إعادة الاعتبار للهامش وتحويله إلى مركز سردي.
* الرواية السعودية تحولت من موقع التلقي إلى موقع التأثير.
* الصدق الجمالي شرط المنافسة العالمية.
* الأسئلة وقود الاستمرار السردي.
* الروائي شاهدًا على زمنه لا وصيًّا عليه.

في فضاء الرواية السعودية الحديثة، يبرز أحمد بن عبدالعزيز السماري كواحد من الأصوات التي شقت طريقها بثبات نحو مشروع سردي يتجاوز الشكل إلى جوهر الإنسان. ومن "الصريم" إلى "القنطرة"، ومن الجرأة في "ابنة ليليت" إلى الأفق التخيلي في "فيلق الإبل"، تواصل تجربته اختبار هشاشة الروح، واستعادة الذاكرة، وقراءة تحولات المجتمع عبر مرايا الفن. في هذا الحوار، نقترب من البدايات الأولى، ومن لحظة اكتشافه بأن الرواية ليست مهنة، بل قدر يتشكل مع صاحبه، وصوت يحاول أن يكشف أكثر مما يخفي.

*** كيف بدأت علاقتك الأولى بالكتابة، وهل كانت القراءة بوابتك الأولى نحو الرواية؟**

بدأت العلاقة مع الكتابة بوصفها حالة وجدانية قبل أن تكون فعلاً مقصوداً. كنت قارئاً نهماً منذ سنوات مبكرة، أنتقل بين النصوص كما لو أنني أبحث عن صوت يشبهني، وعن أسئلة لا أملك لها إجابات جاهزة. القراءة لم تكن مقدمة للكتابة فحسب، بل كانت المرآة التي رأيت فيها احتمالاتي الأولى، وحين تراكمت القراءات وتداخلت مع تجارب الحياة، شعرت بأن الصمت لم يعد كافياً، وأن ثمة حكايات تطلب أن تُروى، فكانت الرواية ذلك الفضاء الذي احتواني قبل أن أحويه.

*** متى شعرت بامتلاكك صوتاً سردياً خاصاً يستحق أن يخرج إلى العلن؟**

لم تأتِ هذه القناعة دفعة واحدة، بل تشكلت على مهل، مثل انبثاق الضوء في نهاية نفق طويل من الشك والتجريب. مع "الصريم" تحديداً، بدأت أعي أنني أكتب لأن لدي ما أضيفه إلى المشهد، وأن صوتي يتجه نحو منطقة خاصة، لا تشبه الآخرين تماماً، ولا تنكر تأثيراتهم في الوقت ذاته. حين لم أعد أسأل: هل أشبه أحداً؟ لكن أعتقد بأنني أكتب ما أؤمن به، وانتابني شعور أن الوقت قد حان لأن يصل هذا الصوت إلى القارئ.

*** ما التجارب أو التحولات الشخصية التي أسهمت في صياغة رؤيتك الأدبية ومسارك الروائي؟**

الحياة نفسها كانت معلمي الأكبر. التجربة الوظيفية الطويلة، الاحتكاك بالبشر، تأمل التحولات الاجتماعية، شعور التقاعد وما يحمله من فراغ مفزع وحرية مؤجلة.. كل ذلك شكل وعياً سردياً متراكماً. هناك أيضاً التحولات الداخلية: الأسئلة الوجودية، الإحساس بالزمن، معنى الانتماء، هشاشة الذاكرة، وقلق الهوية. هذه التحولات كانت خلف ما أنتج من روايات، واكتشفت بأنها أعادت تشكيل نظرتي للعالم ولنفسي كذلك.

*** تتنوع عوالم أعمالك بين الواقعي والرمزي والميثولوجي.. كيف تحدد الفضاء السردي لكل رواية؟**

الفضاء السردي لا نختاره مسبقاً بقدر ما يملي نفسه من داخل الفكرة. لكل رواية مناخها الخاص، لغتها، وإيقاعها. أحياناً يقودني الواقع بتفاصيله وطبقاته، وأحياناً يفتح الرمز نافذة على المعنى الأعمق، بينما يتيح البعد الميثولوجي أفقاً رحباً للتأمل في ما وراء المشهد. المسألة أشبه بإصغاء عميق لما تريده الحكاية ذاتها أن تكون عليه، لا بما أرغب أن أفرضه عليها.

*** أي ذاكرة تشتغل عليها في مشروعك: ذاكرة المكان، أم الوعي الجمعي، أم ذاكرة الفرد؟**

أشتغل على تداخل هذه الذاكرات لا على فصلها. فذاكرة المكان لا تصبح حية إلا حين تعبر وعي الفرد، والوعي الجمعي لا يتشكل إلا عبر تراكم الحكايات الشخصية. في رواياتي، الذاكرة بما فيها من أرشيف متخم، هي كائن نابض، يعيد إنتاج نفسه عبر التذكر، النسيان، والتأويل، وتتحول إلى مساحة مقاومة للزوال.

*** هل ترى أن الرواية السعودية بحاجة إلى استعادة الذاكرة الثقافية قبل الاندفاع نحو الخيال والميتافيزيقا؟**

أرى أن التوازن هو الأجدى. لا يمكن للرواية أن تقفز إلى الميتافيزيقا دون أن تكون لها جذور راسخة في الذاكرة الثقافية والاجتماعية. استعادة الذاكرة ضرورة لفهم الذات السردية، ومن دونها يصبح الخيال عائقاً، بلا أرضية ولا سياق. الرواية السعودية اليوم مطالبة بأن تنصت لتاريخها المحلي وهي تتجه نحو آفاق كونية أوسع.

*** حضرت "فيلق الإبل" في أكثر من أمسية مؤخراً.. ما الفكرة الأساسية التي أردت ترسيخها عبر استدعاء الذاكرة الصحراوية؟**

كنت أبحث عن إعادة الاعتبار لذاكرة منسية، وعن كشف لحظة التقاء فريدة بين المحلي والعالمي. في "فيلق الإبل" كانت الصحراء خلفية فقط، والحقيقة أنها شاهدة على عبور الحضارات، وعلى دور العقيلات في صناعة مساحات تواصل تاريخية وإنسانية. الفكرة الجوهرية كانت: كيف تتحول الهامشيات إلى مركز سردي يعيد تعريف علاقتنا بتاريخنا وهويتنا.

*** كيف عملت على المزج بين الوثيقة التاريخية والخيال الروائي في تصوير الطرق القديمة ورحلة الحاج علي؟**

تعاملت مع الوثيقة بوصفها نقطة انطلاق لا نقطة وصول. درستها، احترمت سياقها، ثم سمحت للخيال بأن يعبرها ليمنحها بعداً إنسانياً. لم أرد تحويل الرواية إلى سجل تاريخي، بل إلى تجربة شعورية حية، يتحرك فيها الحاج علي باعتباره

رمزاً للرحلة، للتيه، وللسؤال عن المعنى.

*** برأيك، هل ما زالت الصحراء مكاناً حياً للرواية السعودية أم أصبحت رمزاً فنياً أكثر من كونها جغرافيا؟**

الصحراء والحديقة في المخيال السعودي لم تفقد قدرتها على الإيحاء، لكنها تحولت من مكان مادي محض إلى فضاء دلالي واسع. هي اليوم رمز للهوية والذاكرة، للتيه، للاستقرار المقلق، وللصفاء، لكنها أيضاً مختبر سردي مفتوح قادر على توليد أسئلة جديدة تتجاوز حدود الجغرافيا.

*** كيف تقيم حضور الرواية السعودية في المشهد العربي والخليجي اليوم؟**

الرواية السعودية تشهد حضوراً متنامياً وناضجاً، وهي اليوم أكثر جرأة ووعياً بأدواتها، وأكثر انفتاحاً على قضايا الإنسان وأسئلته. لم تعد تتحرك من موقع التلقي فقط، فقد تجاوزت ذلك إلى موقع التأثير، وتفرض أسماءها وتجاربها بثقة على الخريطة الثقافية العربية، ومرشحة لتجاوزها.

*** ما العناصر التي تمنح الرواية السعودية إمكانية تنافس دولي حقيقي؟**

تنوع البيئات، ثراء التحولات الاجتماعية، عمق الهوية، والانفتاح على تقنيات سردية حديثة، كلها عناصر تجعل الرواية السعودية قادرة على مخاطبة القارئ العالمي حين تُكتب بصدق وبوعي جمالي فاتن.. علينا التركيز أكثر على الجودة.

*** كيف أثرت مشاركاتك في الكويت والسعودية على وعيك السردي؟ وهل منحتك أسئلة جديدة أم يقيناً أكبر بمسارك؟**

هذه المشاركات في ظاهرها مناسبات احتفالية، وفي عمقها لحظات حوارية مع قارئ ناقد ومثقف يفتح أمام الكاتب أفقاً أرحب للتأمل. منحتني أسئلة أكثر مما منحتني يقيناً، لكنها أسئلة صحية تعيد إشعال جذوة البحث، وتؤكد أن الرواية فعل مستمر من المراجعة والتجريب.

*** تقدم ندواتك بوصفها "رحلة بين الذاكرة وسرديات الهوية"... هل ترى نفسك مجرد روائي أم أيضاً مفسراً للمشهد الثقافي؟**

أرى نفسي روائياً أولاً، لكني لا أنفصل عن كوني شاهداً على زمنه ومحللاً لتحولاته. ربما أكتب الرواية، لكني في الوقت ذاته



أحاول قراءة المشهد، تفكيكه، وإعادة تأمله، بعيداً عن موقع الوصاية، متلمساً درب المشاركة الواعية.

*** ما النصيحة التي تقدمها للكتاب الشباب الذين يدخلون عالم الكتابة بشغف أكبر من الخبرة؟**

أن يصادقوا القراءة قبل أن يطالبوا بالكتابة، وأن يمنحوا التجربة وقتها، وأن لا يستعجلوا النشر بوصفه غاية. الكتابة رحلة تعلم طويلة تتطلب صبراً وانضباطاً وتواضعاً أمام اللغة. ابحث عن الحكاية الأصلية، لا تقلد غيرك، وابحث عن أسلوبك وبصمتك الخاصة.

*** ما المشروع الأقرب إلى قلبك في المرحلة المقبلة؟**

الميل الآن يتجه نحو رواية جديدة تحمل امتداداً لمشروعي السردي، لكني لا أغلق الباب أمام التحولات الدرامية، خاصة بعد اقتراب "ابنة ليليت" و"فيلق الإبل" من الفضاء السينمائي. سأظل مخلصاً للسرد والبحث عن الحكايات التي تستحق الكتابة، وأؤمن أن النص حين يُكتب بصدق، فإن مساراته تفتح نفسها لاحقاً بطرق لا يمكن التنبؤ بها.

أبيات لغير المهلهل



عبدالعزيز بن بعجان

كاتب من السعودية

أنشد أحد الإخوة وأنا حاضرٌ أبياتًا كان قد نسبها إلى الشاعر الجاهلي عَديّ بن ربيعة المعروف بالمهلهل. فلمّا بحثتُ عن هذه الأبيات وجدتُ كثيرًا ممن ينسبونها إليه، وكانت الأبيات:

الزيرُ أنشدَ شعرًا من ضمائره
العزُّ بالسيفِ، ليس العزُّ بالمالِ
شيبون أرسلَ يومَ الحربِ يطلبُني
يريدُ حربي وقتلي دونَ أبطالِ
نصحتُه عن قتالي لم يُطاوعْني
بارزتُه فهوى للأرضِ بالحالِ
المالُ يبني بيوتًا لا عمادَ لها
والفقرُ يهدِمُ بيتًا سقفُهُ عالِ
دع المقاديرَ تجري في أعنّتها
ولا تبيتنَّ إلا خاليَ البالِ
وكنْ مع الناسِ كالميزانِ معتدلًا
ولا تقولنَّ: ذا عمّي وذا خالي
العمُّ مَن أنتَ مغمورٌ بنعمته
والخالُ مَن كنتَ من أضرارِه خالِ

ولا عجب في أن يُنحل شعرٌ على صاحبنا؛ فمآثره وأخباره قد سحرت الناس حتى صارت من القصص التي تستملحها العامّة في المجالس. ومن فرط شهرته كثرت ألقابه، وكثرت معه الروايات، حتى كاد بعضهم أن يجعله أسطورة. وقد تضيع حقيقة قصة حربه وبعض تفاصيلها بسبب كثرة الروايات التي صاغها الرواة والقصاصون، غير أنّ الشعر أصعب، فانتحال أبيات متأخرة على ديوان جاهليّ أمر عسير لا يُقبل إلا ببينة.

وأول ما يُستند إليه في الإنكار: غياب هذه الأبيات عن الديوان المثبت؛ وكثرة تداولها لا تعني ثبوتها. وقد يقول معارض: لعلها سقطت، أو لم تثبت، أو ضاعت كما ضاع كثيرٌ من شعر العرب. لذلك وجب النظر إلى تركيب الأبيات في لغتها وألفاظها وبيئتها وغرضها، ثم بمقارنتها بما ثبت في شعر المهلهل وبسياق عصره: أيتّسق هذا النفَس مع شاعر ثائر مفجوع بفقد أخيه، يجعل الثأر مدار قوله، والحرب معجمه، والوعيد نبرته؟

ثم إن في الأبيات نزوعًا وعظيًّا صريحًا مثل الذي كثُر في العصور المتأخرة: (المال، الفقر، الإنصاف، راحة البال)، وهو غرض بعيد كل البعد عن الصوت الذي تلقيه قصائد المهلهل في مراثيه ووعيده. بل يظهر في الأبيات اضطراب في المنطق؛ فتارة ينفي العزّ عن المال في صدر القصيدة، وتارة يجعله أساسًا وباعثًا للبناء.. وليس القصد هنا إثبات تناقض فلسفي بقدر ما هو تنبيه إلى اختلاف الغرض والأسلوب.

وإذا رجعنا إلى ديوان المهلهل، وجدنا معجمًا يغلب عليه ذكر السلاح والثأر والدم: (الرماح، الصفائح، القنا، الصيلم) كقوله:

دَلفتُ إلَيهِم بِالصَفائِحِ وَالقَن
عَلى كُلِّ لَيثٍ مِن بَني غَطفانِ

فإن جاءت قصيدة تجعل مدارها المال والفقر والاعتدال وراحة البال، تعلم أنها خرجت من مقامٍ آخر وصوت غير الصوت الذي نعرف.

هنا بعض من صوت المهلهل المثبت في ديوانه:

إِنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ شُجوناً
هاجِساتٍ نَكَأنَ مِنهُ الجِراحا
أَنكَرَتني حَليلَتي إِذ رَأَتني
كاسِفَ اللَونِ لا أُطيقُ المُزاحا

وَلَقَد كُنتُ إِذ أُرَجِّلُ رَأسي
ما أُبالي الإِفسادَ وَالإِصلاحا
بِئسَ مَن عاشَ في الحَياةِ شَقِيّاً
كاسِفَ اللَونِ هائِماً مُلتاحا

فكيف يكون كاسف اللون "خاليَ البالِ".. وكيف الذي لا يُبالي الإفساد والإصلاح يوصي الناس بأن يكونوا "كالميزان معتدلاً"؟

ولم يمرّ بي فيما وقفت عليه من أشعاره كلمة المال أو الفقر، وعندما ذكر العمّ والخال.. لم يأت في مقام وعظ كما ذكروا، بل قال:

قد شفيتُ الغليل من آل بكر
آل شيبان بين عمّ وخالِ

وقال:

قرّبا مربط المشهّر منّي
لكليب فداه عمّي وخالي

ومن جميل شعره:

أَلَيلَتَنا بِذي حُسُمٍ أَنيري
إِذا أَنتِ اِنقَضَيتِ فَلا تَحوري
فَإِن يَكُ بِالذَنائِبِ طالَ لَيلي
فَقَد أَبكي مِنَ اللَيلِ القَصيرِ
وَأَنقَذَني بَياضُ الصُبحِ مِنها
لَقَد أُنقِذتُ مِن شَرٍّ كَبيرِ
كَأَنَّ كَواكِبَ الجَوزاءِ عُودٌ
مُعَطَّفَةٌ عَلى رَبعٍ كَسيرِ
كَأَنَّ الفَرقَدَينِ يَدا بَغيضٍ
أَلَحَّ عَلى إِفاضَتِهِ قَميري
أَرِقتُ وَصاحِبي بِجَنوبِ شعبٍ
لِبَرقٍ في تِهامَةَ مُستَطيرِ

فأين هذا مما نسبوه إليه؟

لقد تحوّل المهلهل في أذهان الناس والخيال الشعبي إلى شخصية فولكلورية تُلبس لها الأساطير وتُنحل عليها الأشعار، غير أن ديوان الشعر يثبت غير ذلك، فالديوان ليس وعاءً حتى يُصب فيه كل ما تداولته ألسنة المجالس.



ترتيلةٌ.. فوق خاصرة السَّحاب



عبدالعزيز قاسم

كاتب من السعودية

ثمَّة فلسفة عميقة في "حقيبة السَّفر"؛ فهي ليست مجرَّد وعاء للثِّياب، بل هي اختبار لحكمة الإنسان في تمييز ما يحتاج، وما يتوهَّم أنَّه يحتاج.

أعترف لكم أنَّ أصعب لحظاتي هي تلك الَّتي أهيِّئ فيها حقيبتي وأنا متَّجهٌ للمطار؛ فقد أقضي ثلاث ساعات في ترتيبها بدقَّة كي لا أفقد شيئًا ثمينًا في زحام اللَّحظات الآخرة.

ومع ذلك أسقط دومًا في فخِّ الخيبة حين أكتشف أنَّني حملت ما لا ينفع، وتركت ما ينفع.

في سفرة أخيرة لي إلى روسيا؛ أمطرني الأصدقاء بكرمهم، حتَّى ضاقت حقيبتي بما فيها، بين أخشابٍ روسيَّة، وأطعمةٍ لا تحتمل مشقَّةَ الطَّريق.

وأمطرني مضيفي الصَّديق شاميل بمجموعة من الهدايا، وكعادة هؤلاء القومِ لا بدَّ من الطَّعام؛ فأرفق لي نقانقَ، ولحومَ عجلٍ، وأشياءَ عجيبةً.

أعرف أنَّها ستفسد إن أخذتها معي؛ فهي تحتاج تبريدًا، فاعتذرت له، لكنَّه أصرَّ، فأمسكت عن الاعتراض.

ووقت تجهيز شنطتي مرَّرتها "بدبلوماسيَّة" لصديق آخر ليوزِّعها على الفقراءِ؛ ليستفيدوا هم، وأستفيد أنا بالأجر.

فالحقيبة لها حدودٌ، لكنَّ الأجر لا حدود له.

ومن طقوسي الَّتي لا أتنازل عنها، الحضور للمطار قبل الرِّحلة بثلاث ساعات تمامًا؛ هروبًا من التَّوتُّر، وبحثًا عن التَّأمُّل.

المطار عندي ليس صالة انتظارٍ، بل صالة ترتيبٍ داخليٍّ: أراقب الوجوه وهي تتبدَّل بين لهفة وقلق، وأحنُّ على نفسي كما يحنُّ كاتبٌ على مسوَّدته قبل النَّشر.

كلُّ شيءٍ هنا يذكِّرك أنَّ الحياة حقيبةٌ أيضًا: نغلقها على عجلٍ، ثمَّ نكتشف أنَّنا نسينا أهمَّ ما فيها.

تجدونني أقف للمرة الأخيرة كي ألقي نظرة وداع للمدينة التي زرتها، وها أنا أقف في مطار "قازان"، أرقب الصَّديق "شاميل" وهو يوقف سيَّارته، وأتأمَّل هذا البياض لآخر مرَّة، مسجِّلًا لأصدقائي رسالة وداعٍ تمزج بين شجن الغربة وحنين العودة، بينما أضحك من حال شنطتي الَّتي صارت تمنع منِّي التَّنفُّس.

وأنا، على علَّاتي، لا أريد مقعدًا بقدر ما أريد نافذةً.

أشتري النَّافذة بأيِّ ثمنٍ، حتَّى لو كلَّفني الأمر التَّنازل عن مقعد متقدِّمٍ لصالح آخر متأخِّرٍ، كما

فعلت في رحلة العودة من الشَّارقة.

فالنَّافذة محرابي الَّذي أصلِّي فيه على طريقتي: لا سجود فيه إلَّا للدَّهشة، ولا تكبير إلَّا حين يفتح الله عليك بلقطة تخطف القلب.

هناك، على طرفٍ الزُّجاج، يعود الكاتب طفلًا؛ ينسى حساب الوقت، ويتذكَّر حساب المعنى.

تجدونني في تأمُّلي العميق وأنا أدخل مملكة الغيم.

سحابٌ أبيض ممتدٌّ كبحرٍ من قطنٍ، يتكسَّر في تموُّجات ناعمة، وتطلُّ الشَّمس من فوقه كأنَّها عينٌ ساهرةٌ لا تنام.

الضَّوء هنا ليس ضوءًا عاديًّا؛ هو ضوءٌ يفضحك بلطف، يقول لك: كلُّ هذا الضَّجيج الَّذي تحمله.. صغيرٌ والسَّماء لا تتَّسع للغبار الَّذي في صدرك.

أحيانًا أشعر أنَّ الغيم ليس غيمًا، بل صفحاتٌ بيضاءُ، وأنا مطالبٌ أن أكتب عليها شيئًا يليق بهذا العلوِّ.

الجناح الَّذي أمامي لا يبدو جناحًا فقط؛ يبدو قلمًا طويلًا يرسم خطًّا بين عالمين: على طرفه اسم الشَّركة، وعلى طرفه الآخر صمتي. كلَّما مال الجناح قليلًا، مال معه خيالي، وكلَّما استقام، استقام داخلي شيءٌ كنت أظنُّه مكسورًا.

هنا أفهم معنى أن تكون النَّافذة ملهمةً؛ هي لا تعطيك مشهدًا فحسب، بل تعطيك زاوية نظرٍ جديدةً للحياة. وفي لقطة أخرى، ينشقُّ الغيم، فتظهر الأرض بلونها الصَّحراوي تستعيد نبرتها، كأنَّها تقول للثَّلج: انتهت فترتك.

عند هذه اللَّحظة بالذَّات، أدرك أنَّ الرِّحلة ليست انتقالًا في الجغرافيا فقط، بل انتقالًا في المزاج؛ من بياضٍ يهدِّئك، إلى لونٍ يوقظك.

رحلتيّ التي أحدثكم منها، كانت الآن من الشَّارقة إلى جدَّة، وبدورها كانت ملحمةً من التَّأمُّل العميق للأفق.

كلُّ صورة هنا صنعتها عيني لكم: شمسٌ فوق الغيم، وجناحٌ يكتب، وأرضٌ تقترب، وسماءٌ تفتح بابها على اتِّساعه.

لعلَّها تلامس أرواحكم.. ولعلَّها تذكِّر كلَّ كاتب مثلي أنَّ الإلهام لا يسكن المكاتب وحدها؛ أحيانًا يسكن مقعدًا متأخِّرًا.. بشرط أن تملك نافذةً.



السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء والمبدعين (6/3)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

ما بين العاطفة والاهتمام والقسوة والاستبداد، كانت هناك منطقة بين بين الآباء لا يظهرون العاطفة ولا يستخدمون القسوة، هم متواجدون فقط في حياة أبنائهم، لكن رغم هذه المنطقة الرمادية التي يعيشون فيها، فهي لا تخلو من التأثير في حياة أبنائهم.

ومن الفنانين الذين يُعدُّ الأب لديهم من هذه الفئة الفنان والرسام الانطباعي "بول سيزان"، فقد خلد سيزان أباه من خلال رسمه في لوحة أطلق عليها "صورة والد الفنان"، هذه الصورة محفوظة في الناشيونال جاليري في واشنطن، ومن قراءة الصورة تتضح علاقة الأب بابنه، فقد رسم سيزان أباه وهو يقتعد كرسيًا وممسكًا بجريدة وممددًا ساقيه إلى الأمام، مائلًا بجسده إلى الوراء، والكرسي المغطى بقماش له دلاله على حرص الأب وبخله، كذلك ملابس الأب وخلفية الصورة التي تبدو وراءه منزوعة الإطار.. كل هذه دلالات توضح معالم شخصية الأب الذي هو عبارة عن كتلة لا تعرف غير الحقائق، فالأب برجوازي لا يشغله غير المال، وظهر ذلك جليًا عندما علم أن ابنه يهوى الرسم، فكان يقول له عقب تقديم المساعدة المالية له: "فكر بالمستقبل، فالإنسان يموت بعبقريته لكنه يأكل بالمال"، كانت العلاقة بين الأب وابنه علاقة فاترة لا تميل إلى العاطفة والاهتمام المناسبين من قبل الأب ولا تجنح إلى العنف والقسوة.

ومن العلاقات التي يتم وضعها في هذا الإطار علاقة الأديب والروائي " ألكسندردوماس" بابنه "ألكسندر دوماس الابن" الذي أخذ اسم أبيه، فعلى الرغم من أنه أحد الأبناء غير الشرعيين لأبيه؛ لكنه أعجب بشخصه وفنه وأراد أن يكون أديبًا وروائيًا مثله، وقد تحقق له ما أراد وسلك نفس طريق أبيه.

ومن ألكسندر دوماس الابن الذي سلك درب أبيه إلى الأديب الفرنسي "مارسيل بروست" الذي كان يتطلع إلى أبيه ويرى فيه نموذجًا ناجحًا، هذا النجاح والتفوق للأب جعل ابنه مارسيل يشعر بصغر حجمه مقارنة بأبيه الذي كان يتوهج ويأتلق كطبيب حقق شهرة كبيرة في معالجة الأمراض المعدية، وتم تقديره ومكافأته بإطلاق اسمه على أحد المستشفيات في مرسيليا.

يكتب بروست في يومياته ويؤكد على أنه كان ينتابه شعور بالدونية مقارنة بأبيه، وأنه يخشى أن يكون الوجه السلبي لحياة أبيه المليئة بالعمل والنشاط.

لا شك أن العلاقة بين الأب وأبنائه تدور بين الإيجابية والسلبية عليهم، فهي تساهم في تنشئتهم الاجتماعية، وهي إمَا تكسب الأبناء الشخصية المثالية والاعتداد بالذات وإما تصيبهم

بالاضطرابات النفسية والانحراف بالسلوك، وفي الحالتين يكون الأب موجودًا بين الأبناء، يرونه ويتأثرون به، لكن هل يكون للأب هذا التأثير حال عدم وجوده بين الأبناء؟ أي أنهم لم يرونه ولم يسبق لهم أن اختلطوا به أو عاصروه، فقد يتوفى عنهم وهم صغار، وهذا ما حدث مع الفيلسوف "جان

اختياراته، وينعى سارتر طفولته بدون أب فقال: "كرهت طفولتي وكل شيء بقي منها".

لأن بغياب الأب حل الجد مكانه وتأثر به سارتر وعمّق فيه روح العزلة في مرحلة نشأته، وعبر سارتر عن علاقته بجده في مذكراته المسماة "الكلمات" فقال: "كنت أبقى في المنزل بسبب أنانية



بول سارتر"، فقد توفي عنه أبوه وهو في سن صغيرة، وكان لغياب الأب تأثير كبير على حياة هذا الفيلسوف وتفكيره، فظل يبحث عن ملاذ آمن يحتمي به، بعدما راحت تنهشه الوحدة والشعور بعدم الأمان، فراح يبحث عن هذا الأمان في علاقات أخرى، فوجد ذلك في جده الذي كان يمثل له القدوة واليد الحانية التي تأخذ بيده لتسير به في درب الحياة، ورغم عدم التقاء سارتر بأبيه، فإن غيابه عنه كان يرمز لغياب القواعد الأخلاقية أو القيم المجتمعية، ما جعله يحمل على عاتقه المواجهة وتحمل مسؤولية

جدي وموقفه الاستحواذي".

ومن سارتر إلى فيلسوف آخر توفى عنه أبوه وهو في الثالثة من عمره، إنه الفيلسوف الإنجليزي "براتراند راسل"، كان لوفاة أبيه تأثير عليه فقد افتقد وجوده في حياته، لكن موت الأب لم يمنع أن يتأثر الابن بما تركه والده من إرث فكري وأخلاقي بلور فكر راسل وأثر على رؤيته للعالم، وعلى الرغم من أنه نشأ في كنف جده، لكنه لم يفتأ ينبش عن إرث أبيه الفكري، ويفتش عن سير حياته ومنهجه فيها، وقد توصل إلى نقاط مشتركة بينه وبين أبيه، فقد رأى

أنه اجتاز المراحل بعينها التي اجتازها أبوه في تطور عقله وشعوره.

ومن فيلسوفين تأثرا بأبيهما رغم عدم اختلاطهما بهما، نظرًا لوفاتهما المبكرة عنهما، إلى فيلسوف عاصر أبيه فترة ليست بالقصيرة، وتوفي عنه وهو في سن السابعة عشرة، وكانت لوفاة الأب التأثير الكبير على حياته، إنه فيلسوف التشاؤم "آرثر شوبنهاور" الذي كان خبر وفاة أبيه له الأثر الصادم عليه وكان من الأسباب التي جعلته يتبنى فلسفة التشاؤم، فوفاة الأب بطريقه غريبة وسقوطه من سقيفة المنزل، جعلت الابن يتساءل هل كان ذلك حادثًا أم انتحارًا؟!

لم يعرف الابن الجواب، لكن كان لهذا الحادث تأثير كبير عليه وجعله يصاب بالتشاؤم.

يقول شوبنهاور: "حين كنت في السابعة عشر من عمري، دون تعليم مدرسي نظامي جذبني بؤس الحياة".

وإن كانت وفاة الأب لها تأثير على حياة الابن بأن جعلته بائسًا متشائمًا، فلا يرجع هذا للوفاة فقط، فالفيلسوف ورث عن أبيه مزاجيته المتشائمة وتقلباته الشديدة، ولقد اعترف شوبنهاور بهذه الوراثة لهذا المزاج المتقلب، فجاءت فلسفته على هذا النحو من التقلب والتشاؤم، فرؤيته للحياة تتلخص في أنها مليئة بالمعاناة والرغبات التي لا يمكن إشباعها.

كن واحدًا في لونك.. خذ منّي فائدة



سهام السعيد

كاتبة من سورية

يا ابن آدم!

أرني وجهاً واحداً فقط.. وجهاً واحداً.. كي أبقى أحترمك.. لا تكثر من الوجوه.. فتكشف زيفك.. وتثبت تشوّه سريرتك.. لا توارب ولا تنافق كيلا تضلّ الطّريق.. وكن بلونٍ واحدٍ كيلا تسقط من عيني.. لا تتلوّن كما الحرباء.. ففي تلوّنك سقوط.. وضعف.. كن بوجهٍ واحدٍ ولونٍ ثابتٍ.. وموقفٍ سليمٍ.. كن قويّاً في نطق كلمتك.. اجهر بها ولكن بوجهي.. كن بطلاً لا يتوارى خلف المراءاة.. لا تطعنّي في ظهري فتسقط من عيني...

انظر إليّ بعين التّسامح فالدّنيا فانية.. ولا تنفث سمومك في حسن ظنّي.. فإن شبّت نار النّفور لن تطفئَها إلّا القطيعة...

يا بن آدم!

بين الحقّ والباطل شعرة فلا تحِدْ عن الحقّ تندمْ.. وبين الثّقة والوقاحة نبرة.. فالجم عويل نبرتك كيلا تخسر مهابتك.. قفْ مكانك دون أن تتخطّى حدودك.. ففي تجاوز الحدود خيبة.. وفي التّمادي وضاعة..

اعلم أنّ صفاء السّريرة برّ.. وصون العشرة ودّ.. وحفظ المعروف وفاء...

إن صاحبتَ فأخلصْ.. وإن قاطعْتَ فاذكرِ المحاسنَ أو اصمتْ.. صُن من صانك.. ففي عدم حفظ غيبته غدر.. وفي تطاولك انهزام...

أخرج السّواد من داخلك.. كيلا تشوّه الصِّلات.. وتقطع الأرحام.. وتعكّر العلاقات...

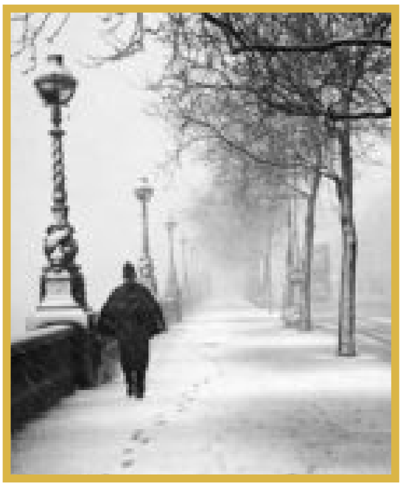
يا بن آدم!

إنّ الحقد آفة.. فعالج إدمانك الحقد كيلا تهدم مكانتك في النّفوس.. إيّاكَ والضّغينة، ففي الضّغينة أذى.. طهّر قلبك.. فالكره أعمى بصيرتك.. وذهب ببصرك...

سوء النيّة ذنب يؤدي إلى التّهلكة.. وأنت غرقت بها وأكثرت.. وأثقلت الطّعن وأدميت...

ولات ساعة مندم...

رفيق الدرب.. حين ينكسر المعنى



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

حين تُسمي المرأةُ زوجها رفيقَ الدرب، فهي لا تُلقي بالكلمات عبثًا، ولا تتزين بالحروف كما يتزين الآخرون باللقب. إنها تُنطقها من أعماق قلبها، كأنها توقّع ميثاقًا أبديًا من الحبّ والوفاء والطمأنينة.

تمنحه هذا اللقب لتقول له: ها أنا، تركتُ بيتًا آمنًا بين والدَيَّ لأبدأ معك رحلة عمرٍ جديدة، لا أعرف نهايتها، لكني اخترت أن أبدأها بك.

رأت فيه الأمان بعد الخوف، والظلّ بعد التعب، والكتف الذي يُمكن أن تسند إليه ضعفها بثقةٍ ويقين. ظنّت أن كلمة "رفيق" تعني المُشاركة، المساندة، والوفاء على طول الطريق… أن يفرح لفرحها، ويخاف عليها كما تخاف الأم على صغيرها، وأن يكون لها وطنًا حين تغترب بها الحياة.

لكنّ بعض الطرق لا تكتمل، وبعض "الرفاق" يخذلون المعنى قبل أن يخذلوا القلوب.

كم من امرأةٍ منحت هذا اللقب بصدق، فإذا به يتحوّل في قلبها إلى جرح مفتوح!

كانت تراه سندًا فإذا به حملًا، وكانت تنتظر منه عونًا فإذا به يزيد أثقالها.

تعلّمت أن الأمان ليس في الوعود، بل في الأفعال، وأن "رفيق الدرب" الحقيقي هو من يثبت حين يتبدّل كل شيء.

هي لم تخسر حين خُذلت، بل اكتشفت ذاتها.

عادت إلى نفسها أقوى، أكثر وعيًا، وأكثر إيمانًا بأن الله لا يخذل قلبًا أحبّ بصدق.

صارت تمشي الدرب وحدها، لكن بثباتٍ وعزة، لا تلتفت خلفها، ولا تندم على ثقةٍ منحتها، لأنها تؤمن أن الله لا يأخذ إلا ليعطي، ولا يجرح إلا ليطهّر، ولا يُبعد إلا ليقربك من نفسك ومنه.

"بعض الفراق نجاة… وبعض الخذلان إيقاظ.

ختامًا:

"لم تُخطئ حين سمّتك رفيق الدرب، بل أخطأت حين ظنّت أن كل من يسير معنا يعرف معنى الرفقة…

فالخذلان لا يُسقط القلوب الضعيفة، بل يوقظ القلوب التي أحبت بصدق".



سؤال الهوية الحاضر.. من نكون بعيدًا عن الامتياز؟



نايف البيز

كاتب

ليس سؤال الهوية سؤالَ تعريفٍ بسيط، ولا هو تمرينٌ في الحنين، ولا استعادة لملامح قديمة نُعلّقها على جدار الكلام. سؤال الهوية اليوم سؤالُ "حاضر" بامتياز:

حاضرٌ يضغط، ويُحرّك، ويُربك، ويُعيد ترتيب الداخل قبل الخارج. وحين نقول: من نكون بعيدًا عن الامتياز؟ فإننا لا نُعلن حربًا على أحد، ولا نبحث عن خصومة مع بنية المجتمع، بل نُحاول تفكيك لغةٍ راسخة في الوعي، لغةٍ صنعت صورة الإنسان قبل أن تصنع الإنسان نفسه.

الهوية في معناها الثقافي ليست جوهرًا ثابتًا، بل "سردية" تُكتب وتُعاد كتابتها. نحن لا نعيش الهوية كما نعيش الاسم، بل كما نعيش الخطاب: تتداخل فيها اللغة، والرموز، والتوقعات، ومخاوف الجماعة، ورغبتها في التماسك. وقد يكون أخطر ما في الهوية حين تتحول إلى جهاز تصنيف: هذا أعلى، وهذا أدنى.. هذا "صحيح"، وهذا "ناقص".. عندها لا تصبح الهوية معنى للانتماء، بل معنى للإقصاء.

1) عقدة الصورة: حين تصبح النظرة قانونًا:

المجتمع، بوصفه مجتمعًا، يملك عينًا واسعة: يرى، ويُسمي، ويصنّف. والعين الاجتماعية ليست شريرة بطبيعتها، لكنها تتحول إلى سلطة حين تجعل الإنسان يعيش داخل مرآتها لا داخل ذاته. هكذا يظهر سؤال "ماذا سيقولون؟" لا بوصفه سؤالًا عابرًا، بل بوصفه معيارًا للحياة.

في هذا السياق تتكاثر الأقنعة: قناع الوقار، قناع النجاح، قناع الاتزان، قناع الكفاية... لا لأن الإنسان كاذب، بل لأن الإنسان يخاف انكشاف نقصه أمام محكمة الرأي العام. وما يحدث هنا هو انتقال الإنسان من "الوجود" إلى "التمثيل": يصير أداؤه أهم من صدقه، ومظهره أهم من جوهره، وخطابه أهم من تجربته.

2) عقدة الامتياز: حين يصبح التفوق معنًى للذات

Classification: Public

الامتياز ليس شيئًا خارجيًا فقط؛ إنه معنى نفسي يتسلل للداخل. قد يكون الامتياز مالًا، أو مكانةً اجتماعية، أو قدرة على عبور ما لا يعبره الآخرون، أو شعورًا بأن الأبواب تُفتح بسهولة. المشكلة ليست في وجود الفوارق، فالفوارق قدر اجتماعي في كل مكان، إنما في أن تتحول الفوارق إلى "هوية بديلة".

هنا تقع المفارقة: الامتياز يمنح صاحبه شعورًا بالقوة، لكنه في الوقت نفسه يسلبه فرصة بناء القوة الحقيقية.. لأن القوة الحقيقية تُصنع من الكفاءة، والانضباط، والتجربة، والخطأ والتعلم. أما الامتياز، حين يصبح مصدرًا للمعنى، فإنه يختصر الطريق على الإنسان، ثم يطالبه بأن يصدّق أنه وصل بجهده وحده.. فيعيش تناقضًا خفيًا بين ما يُقال عنه وما يعرفه عن نفسه.

وحين نسأل: من نكون بعيدًا عن الامتياز؟ فنحن نسأل عن الذات عندما

تفقد عصا الاتكاء. هل تبقى واقفةً بما فيها؟ أم تسقط لأن البناء كان خارجيًا؟

3) عقدة المقارنة: حين يلتهمنا "المشهد"

في زمن الصورة، تُختصر الحياة في لقطة. تُختصر السنوات في منشور. تختصر المعاناة في ابتسامة.. فيتكوّن وعيٌ جمعيّ يرى الحياة "كما تُعرض" لا كما تُعاش.

هنا يولد ضغطٌ خفيّ: لماذا هم أسرع؟ لماذا هم أوسع حضورًا؟ لماذا يبدو كل شيء عندهم أسهل؟

لكن المقارنة، في غالبها، ليست مقارنة بين واقعين، بل بين واقعٍ ومشهد. والمشهد مصنوع بعناية: يُظهر الثمرة ويخفي الجذر. ومع تكرار المقارنة يتولد القلق بوصفه نمطًا جماعيًا: قلق المكانة، قلق الإنجاز، قلق التأخر عن ركبٍ لا نعرف حقيقته.

هذه العقدة لا تُنتج تحسينًا دائمًا، بل تُنتج إرهاقًا مستمرًا، وسباقًا بلا خط نهاية.

4) عقدة الخوف من الحرية: حين نطلب الطريق

المضمون

الحرية ليست مجرد مساحة تتحرك فيها، بل امتحانٌ كبير للوعي: أن تختار ثم تتحمل نتائج الاختيار. وهذا الامتحان لا ينجح فيه الجميع بسهولة. لأننا تربينا طويلًا

Classification :Public

على أن "الصواب جاهز"، وأن "الطريق واحد"، وأن المختلف يحتاج دفاعًا قبل أن يحتاج فهمًا.

لذلك تظهر لدى كثيرين رغبة في حلول مُسبقة: وصفات ناجزة للحياة، مسارات محددة للنجاح، نماذج جاهزة للإنسان "المثالي". وحين يتغير الواقع بسرعة، يشعر الإنسان أن الأرض تتحرك من تحته، فيتشبث باليقين حتى لو كان يقينًا هشًا.

هنا، لا نحتاج إلى جلد الذات، بل إلى تدريبها: أن تتسع للاختلاف، وأن تتصالح مع فكرة الاحتمال، وأن تفهم أن الخطأ ليس فضيحة، بل هو درس.

5) عقدة العصبية الرمزية: حين يضيق معنى الانتماء

الانتماء قيمة، لكنه يصبح مشكلة حين يتحول إلى أداة فرز. حين يصير الإنسان "قبل كل شيء" ابن جماعته الصغيرة لا ابن المجتمع الكبير. وعندما تتقدم الدائرة الضيقة على الدائرة الأوسع، يبدأ التوتر.. لأن الهوية تتحول من رابطٍ إلى متراس، ومن تعارفٍ إلى دفاع، ومن محبةٍ إلى حساسية.

العصبية هنا ليست دائمًا قبيلة أو منطقة، بل قد تكون ذائقةً ثقافية، أو موقفًا فكريًا، أو صورةً اجتماعية. المهم أنها تعمل كقفلٍ يمنع التعارف، ويُنتج أحكامًا سريعة: هذا "يشبهني" فأقبله، وهذا "لا يشبهني" فأرفضه.

والنتيجة: ضعف في الثقة العامة، وضيق في المساحة المشتركة.

6) عقدة الكبت العاطفي: حين نخجل من الإنسان فينا

لدينا في المجتمع صلابة واضحة، وهذه الصلابة من جماليات التجربة؛ لأنها تُنتج قدرة على الصبر والعمل والتحمل. لكن الصلابة حين تتحول إلى قمع للمشاعر، تصبح عبئًا ثقيلًا. يصبح التعبير عن القلق "ترفًا"، والاعتراف بالحزن "نقصًا"، والحديث عن الضغط "ضعفًا".

فيتراكم داخل الإنسان ما لا يجد لغةً يقوله، ولا مساحةً آمنةً يخرجه. فتظهر القسوة، أو السخرية، أو الانفجار، أو الانسحاب... كلها ليست إلا طرقًا بديلة لتفريغ ما لم يُسمح له أن يُقال.

Classification :Public

الإنسان الذي لا يتحدث عن ألمه لا يعني أنه لا يتألم، بل يعني أنه يتألم بصمتٍ أكبر.

7) عقدة النخبة: حين يحتكر الوعي نفسه

ومن جهة أخرى تظهر عقدة معاكسة: نخبوية ثقافية ترى نفسها أعلى فهمًا، وأكثر استحقاقًا للحديث عن المجتمع. وهذه العقدة تعيد إنتاج نفس المشكلة التي تنتقدها:

تصنع امتيازًا جديدًا، لكنه امتياز "مُقنّع" باللغة.

فالوعي ليس بطاقة عضوية، وليس ختمًا، وليس لقبًا.

الوعي ممارسة: تواضع، واستماع، وتفكير، وقدرة على مراجعة الذات. أما الاستعلاء الثقافي، فإنه يزرع الجدار بدل أن يهدمه.

من نكون بعيدًا عن الامتياز؟

نكون الإنسان حين يتخفف من زينة التصنيف، ويعود إلى جوهره: الاستحقاق.

نكون الإنسان حين يصبح معيارنا أخلاقيًا ومعرفيًا، لا اجتماعيًا.

نكون الإنسان حين لا نحتاج "المشهد" كي نصدق أنفسنا.

نكون الإنسان حين نمتلك شجاعة الاعتراف: أنا لست كاملًا، لكنني قادر على التحسن.

الهوية هنا ليست شعارًا، بل مشروع تربية: تربية على العدالة في الحكم على الناس، وعلى احترام قيمة الجهد، وعلى قبول الاختلاف بوصفه ثراءً لا تهديدًا.

وحين نستعيد سؤال الهوية بهذه الطريقة، نكتشف أن المجتمع ليس كتلة واحدة من "العيوب"، بل هو كائن حيّ، يتعلم ويتغير، ويُجرّب ويتألم، ويبحث عن توازن جديد. وهذا البحث ليس علامة ضعف، بل علامة حياة.

حين يصبح الأمن إنقاذًا.. لا إجراء



حسين الدراج

كاتب من السعودية

في زمنٍ اعتاد فيه الناس قياس البطولة بعدد المشاهدات، تخرج بعض الأفعال لتعيد تعريف الشجاعة من جذورها.

ما فعله رجل الأمن السعودي ريان العسيري في الحرم المكي الشريف لم يكن "تصرفًا بطوليًا" بالمعنى المتداول، بل كان اختبارًا أخلاقيًا ناجحًا لمعنى المسؤولية حين تُختصر في ثانية واحدة.

المشهد ليس عاديًا، ولا المكان عابرًا..

الحرم ليس مساحة أمنية فقط، بل فضاءٌ روحي تُضاعف فيه النية قيمة الفعل، ويصبح الخطأ أثقل، والقرار أصدق. في تلك اللحظة، لم يكن هناك وقت للتعليمات، ولا مجال للتفكير الطويل.. كان هناك إنسان على حافة الانهيار، ورجل أمن اختار أن يتقدم بدل أن يتراجع.

هنا، تتجلى حقيقة كثيرًا ما نغفلها:

الأمن الحقيقي لا يبدأ من السيطرة، بل من الفهم.

ولا يكتمل بالقوة، بل بالمسؤولية الإنسانية.

ريان العسيري لم يُنقذ جسدًا من السقوط فحسب، بل أوقف سلسلة من الخسارات الصامتة:

خسارة إنسان لحياته، وخسارة مكانٍ لطمأنينته، وخسارة مجتمع لقيمة الرحمة حين تغيب.

رجال الأمن السعودي، في مثل هذه المواقف، لا يؤدون وظيفة، بل يحملون رسالة.

رسالة تقول إن حماية الحياة مقدّمة على كل إجراء، وإن الإنسان —مهما كان ضعفه— يظل أمانة.

في عالم تتسارع فيه الأحكام، وتُختصر فيه القصص بعناوين سريعة، تذكّرنا هذه الواقعة أن البطولة الحقيقية لا تحتاج بيانًا، وأن الشجاعة لا تُعلَّق على الصدر، بل تُمارس بصمت.

وفي النهاية، هذه ليست قصة إنقاذ فرد، بل مشهدٌ صغير يختصر فلسفة كاملة: أمنٌ يحمي الحياة، ومجتمعٌ لا يترك الإنسان يسقط وحده.



من روائع الشعر النسائي السعودي المعاصر



السعيد عبدالعاطي

كاتب من مصر

تزخر المملكة العربية السعودية بإرث ضخم من الشعر والشعراء عبر رحلة الأدب العربي في أرض الجزيرة وبلاد الحرمين، وديوان العرب ينطق بالكثير والكثير.

لكننا نسلط الضوء على حالة الإبداع الشعري في معادلة فنون الأدب النسائي، مع شاعرات لهن بصمات في صدى أسواق الشعر مع عالم الحداثة، وبين التذوق والنقد نطالع عشرات النماذج منهن ولِمَ لا؟ فقد نقشن القصيدة بموهبة وعفوية تَرصد ظاهرة التفرد بملكة الشعر الذي هو صوت الحياة القوي والفن الأول الذي يعشقه الجميع.

فنجد ثمة شواعر سعوديات معاصرات قد أفاضت دواوينهن بمشاعر جمعت بين الوطنية والطبيعة وقراءة ملامح الحياة والتعبير عن قضايا متداخلة في خريطة الإنسان، من منظور أدبي وثقافي وحاضري يجسد معالم الحداثة بروح مفعمة بالقيم والأصالة الموروثة في تلك البيئة التي لها روافد مشرقة.

فقد كتبت المرأة السعودية الشعر بأنواعه فصحى وكلاسيكي وتفعيلة ومنثور وشعبي نبطي، والرواية والقصة بكل أطيافها والمقالة وغير ذلك من أجناس الأدب وأغراضه، عبر انطلاقتها بمشاركة فعالة واقعية مع الرجل تعبيراً صادقاً مؤثراً عن نزعات ورغبات تكشف رصيد حالة الإبداع من منطلق الإيمان برسالة الكلمة.

ومن الشاعرات التي تجولنا في بستانهن الشعري نقطف شهد القصيد، قصيدة عمودية وتفعيلة ومنثور بلغة جمالية تحمل دلالات المعني والتعبيرات الرائعة في بلاغة وصور بيانية، أضف إلى ذلك الإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي لهذا الأثر.

وقد كتبت الشاعرات الشعر بأسماء مستعارة ثم تصريحًا بالاسم الحقيقي.

من ثم برزت تلك الإنجازات على الساحة وسجلت الذكريات وساهمت في موسوعة الشعر بحضور ملفت للنظر الدارس والناقد.

* ومن الشواعر البارزات اللاتي أثرن المشهد الأدبي، منهن:

ثريا العريض، سلطانة السديري، فاطمة القرني، هدى الدغفق، أشجان هندي، خديجة الصبان، منيرة الفايز، فوزية أبو خالد، وفاء خنكار، مستورة ضويعن الأحمدي، البندري بنت عبد العزيز آل سعود، بلقيس ملحم وحصة هلال وحصة الفوزان وخيرية السقاف وفاطمة القرني وفاطمة العائض.

أيضًا بلقيس فايد الشميري ومنى البدراني وسمر الشيخ وخديجة إبراهيم الشهري وأديم بنت ناصر الأنصاري وهيفاء الجبري ونجاة خيري ونادية صالح البوشي ووهبة العطار ونازك الخنيزي وحوراء الهميلي ومستورة العرابي وأروى داود خميس وفهيمة الحسن وبديعة كشغري وبشاير المقبل التميمي وبشائر محمد ونجاة الماجد ورباب يوسف آل إسماعيل ووعزة فؤاد إسماعيل شاكر والشاعرة النائبة كوثر الأربش والشاعرة الدكتورة مها العتيبي وفوزية أبو خالد وهند المطيري وسامية الميمني التي تم اغتيالها بسبب اختراعتها.

ولطيفة قاري وفوزية العريض وغيرهن كثيرات...

بعد هذا العرض الموجز لمسيرة الرائدات السعوديات في سوق الإبداع الأدبي والشعري في ثنائية التناغم مع تطورات العصر الحديث المعاصر.. إيمانًا برسالة المرأة في العمق الثقافي المتجدد.

أخيرًا تمت مساهمات جديرة بالدراسة والتحليل والنقد للكاتبات والشاعرات، أدبية وشعرية متنوعة مع تعدد الغرض من خلال الواقع الاجتماعي والتجارب الإنسانية والصبغة الصوفية والوطنية والتأملات وحول الرحلات و الطبيعة.. إلخ.

نظرةُ وداعٍ



نجلاء سلامة

كاتبة من السعودية

نظرةٌ ثابتةٌ رقيقةٌ منكسرةٌ تتملك صاحبها، ويتمنَّى أنْ تطول وتبقى أكثر وقت ممكن، بها الكثير من الكلام والذّكرياتٍ والتّعابير الصّامتة، بها أيادٍ ممسكة ببعضها البعض لا يراها أحد إلا المودِّع، بها وصايا وأمنيات لم تتحقّق بعد وبها قلبٌ ينزف من ألم الفراق.

إنَّ للوداع لغة لا يجيدها ولا يفهمها إلا المودِّعون، ومذاقٌ مرٌّ لا يشبه أي مذاق، فالكثير منَّا تعرض بشكلٍ ما للحظات وداعٍ مع أحد الأحبة، فهناك

منْ ودَّع الأم ومن ودَّع الأب أو الأخ أو الابن أو الزوج أو الصديق أو...

الأحبة يرحلون ويتركون لنا وداعًا وعدة آلام، هم يرحلون ويتركون لنا روحًا منطفئة وقلبًا منكسرًا، كان بوجودهم ينبض بالحياة، لكن فراقهم أصبح نبضه لا حياة فيه.

لا شك أنَّ لحظات الوداع مهما طالت فهي قصيرة، لأننا جميعًا حينها نتمنَّى لو يتوقف الزمن، وتتعطل عقارب الساعة ليظل كل منَّا ينظر

لمفارقِه، لكن دون جدوى؛ فالفراق آتٍ لا محالةَ وشئت أم أبيت لن يتغير شيء، بكَيت أم انحبست دموعك، لن يتغير شيء، فكل ما تشعر به من ألم ما هو إلا بداية جرح غائر أحدثه ذهاب شخص عزيز، وهذا الجرح للأسف لا يطيب أبدًا، لكنّه يختفي وسط زحمة الحياة وانشغالاتها في مكانٍ عميقٍ في القلب، حتى ما إذا جاءت ذكرى لذاك عزيز القلب، حرّكت الجرح من الأعماق وطفا على سطح القلب، ليصرخ بأنَّه لم يندمل بعد، وتصاحبه ابتسامة باهتة غير مكتملة، وصورة خاطفة لصاحب الذكرى.

فكرت كثيرًا وتساءلت ما الذي سيحدث لو علمنا بفراق عزيز علينا؟ هل سيتغير شيء لو علمنا بوقت الفراق؟ هل سنجلس معه أكثر؟ هل سنتحدث إليه أكثر؟ هل سننظر إليه أكثر؟ هل سنحبه أكثر؟

للأسف، باءت كل محاولاتي في الإجابة على الأسئلة السابقة بالفشل، لأنّني وجدت أنّنا مهما جلسنا مع أحبتنا لن نشبع منهم أبدًا، ومهما تحدثنا لن نمل، ومهما نظرنا لن نكتفي، لذا، فالأفضل من هذا كله أن نسترق النظر لهم دومًا، وألا نؤجِّل الحديث معهم، فكلَّما أتيحت الفرصة لا نضيعها، ولنسرق اللحظات والساعات للجلوس معهم؛ حتى نملأ مخزون الذكريات الذي سنستعين به بعد الفراق.

لا تُضيعوا لحظات العمر في الفراق، فكم من أحبة لنا نعيش وهم يعيشون، لكن الفراق قد حلَّ بيننا لأمرٍ من أمور الحياة، وعندما يحدث الفراق الحقيقي، ونجد فجأة أنهم لم يعودوا بيننا، تحدث الصدمة ونجلس للتمنّي والتحسُّر، ونحاول إيجاد ذكرى تُصبّرنا، لكننا نجدها بعيدة فتزيدنا حسرةً وندمًا.

إنْ وجدتم أعينكم وقت الفراق غرقى بالدموع فاتركوها تبكي، لعلّ ذلك يخفف من ألم تلك اللحظات العصيبة، فكما قال الشاعر:

لا تعذلوا العينَ إنْ فاضت مدامِعُها .. إنَّ الفراقَ على من ذاقهُ جَلَلُ
كل البلايا على الإنسان هيِّنةٌ .. إلّا فراق عزيز ضمّهُ الأجلُ

اجلسوا مع أحبتكم وتشبّعوا منهم وأطيلوا النظر إليهم واحفروا ملامحهم في ذاكرتكم، أما عن نظرة الوداع فاعلموا أنها مؤلمة جدًا ولا يمكنكم نسيانها ما حييتم ولا تجاوزها، فهذه هي الحياة.

رتق الفتوق.. في عقائد الشقوق



محمد نديم

كاتب من الهند

إن من أعم عافية من داء اعتلّت به مفاصل المجتمع وأوسعها مدى وأسبلها ستراً، إصلاح ما أفسدته أفكارنا وترميم ما أوهتْه عقائدُنا ورتق ما فتقته وجوهُ أنظارنا، إذ رُبّ عقيدة أشد من الجراثيم فتكًا بأعصاب الإنسانية وأنفذ منها ضَررًا بخلاياها وأسبق الشياطين إلى صدع وشائج التآخي فيما بين أهالي الدنى.

أولى بالإنسان اختبارُ ما توارثَه من مواريث أفكاره كلما جالتْ، واستجوابُ ما تداوله من تَركات تقاليده مهما شاقتْ، حيث إن المعتقد، على تمكن الاقتناع به، لا يبرْهنُ على صحّته وشرعيته في سريان مفعوله. وإن جُلّ ما يبتلى الناس به من الفتن ثمرات مرود عقائد استُرضِعوا ثديها فتبرمجوا عليها في مآلف صباهم.

إن ما يتصرف به المرء تبع لخواطره وعبد لبنات أفكاره وعلى قدرها ينعم بالاستقامة ويشقى بالانحراف وكل ما يهوى به في هوّته من اضطراب في النفس واختلال في العقل يكون مرده إلى تأويله للأحداث وتفسيره للوقائع. وقد باحت سلسلة من الأبحاث العلمية بأن الإنسان مجبول على جبلّتين من رشد يرشده وغي يغويه، بيد أن الأَوهام في خبثها هي أعظم جناية على نفوس المرء وغيرها فعاد وهو عرضة للزلة والخطأ ومظنة للغواية والشقاء.

يرجع هذا الغي الموفي بأهله على محبس الأفكار من لمعانها وابتداع فيها إلى اعتقاد ملحاح بأن المرء قيمته رهينة ترضية كل ذي شأن في المجتمع، فصار اعتبارُهم ميزان الكرامة ومعيار المكانة. ويجاوره أن يخيَّل إلى الناس أن السؤدد مجناه سباقُ الزمان في نيل المكان والعلى بلوغه بمزاحمة الأقران زحامَ الفرسان في الوغى، حتى أصبحت الحظوة في عيون الناس ناموس الحياة وغاية المطلوبات.

وعلى وتيرة واحدة تضيق الحياة بمن لا يحسب للعواقب حسابًا على قدر ما ينبو به الزمان وتجري الرياح بما لا تشتهي سفينتُه، حتى إذا جدّ جِدُّه في مغالبة ما يقاسي ويكابد ولم يبلغ منه منفذاً، تخرّ عزائمه واهية واهنة فيبيت تبيّته نوائب ويصبح تصبّحه عظائم، فمنهم من يغدو يردّ شقاءه إلى الدهر ويروح ينسب ما يعتريه من الإخفاق إلى نُوَب الليالي وصروف الأيام فيقعد عن تلك قعود الخال عن هموم البال.

ويتوهم طائفة من الناس أن المصائب قُضي عليها أن تنشب فيهم أظافرها بتاتًا، فمنهم من يوطّن نفسه على تلقيها بالجلد ويوطئ سواعده بأحمال من المصاعب أثقل مما يتوهم عروضه عند التحلي بالإقدام على محاربتها، فيرى العسر يسرًا وشَظفَ العيش نعيمًا ورفهًا. وهنالك قضاة وحكام يرون أن من جاز حدَّه وطغا أثره أحق بسياط العقاب منه بتثقيفه رشدًا وتهذيبه عقلًا، ومن حيث نزعوا إلى فكرة العدالة ظاهرًا مهما عادت إلى فئات من الناس ظلمًا باطنًا.

وإن الإنسان بالحق لا يتبصر فيما يدهمه من وقائع الحياة ولا يسخّر له من عقله سُلطانًا، فإن النظر الثاقب مشكاة العقل والعقل مرآة الحياة، فبقدر صفائه تصلح الحال وبقدر غيه تفسد الأحوال، وإن خفة العقل لا تقل في المعنى عن فيروسات فكرية تكبل سعة المدارك كبلًا وتورث الأذهان شتاتًا وتعير الذوات عارًا وتكون للعيون كلالًا وللقلوب ملالًا.

فيتشر

اللؤلؤ.. رمز الأدب وذاكرة الثقافة

إعداد: سلوى الأنصاري



حجر كريم، تفرد بوصفه وطريقة استخراجه، عنوان الصفاء والطريق إلى الثراء، من أجله لم تنم أعين الأغنياء ولا الفقراء.

جمع بين الصلابة والرقة، احتل مكانة خاصة في دول الخليج وحمل بداخله الكثير من القصص، إنه الجمال المحفوف بالمخاطر، والرزق الذي من أجله كان الكبير قبل الصغير يخاطر.

إنه رمز دلاليّ كثيف، حمل معاني الجمال والنقاء، ،فحضر في الشعر والنثر، وفي القصة والرواية العربية والعالمية، حضورًا لافتًا يعكس مكانته المادية والرمزية معًا.

ذلك الحجر الذي احتل مكانة بارزة في الشعر العربي القديم والحديث، إذ شبّه الشعراء به الكلام البليغ، والأسنان البيضاء، والدموع الصادقة بل والقصائد نفسها. فالكلمة عند الشعراء العرب تعد مثل اللؤلؤة التي تُنتقى من أعماق الروح، لا تُمنح إلا لمن يُجيد الغوص في أعماق المعنى.

ونجده في التعبير عن جمال المرأة وحسنها

قال تعالى في وصف الحور العين

(كأمثال اللؤلؤ المكنون).

قال البحتري:

فمِن لؤلؤٍ تُبديه عند ابتسامِها

ومِن لؤلؤ عند الحديث تُسَاقِطُهْ

وقال المتنبي:

فتاةٌ تساوَى عِقدُها وكلامُهـا

ومَبْسمُها الدُّرّيُّ في الحُسنِ والنَّظمِ

وقال ابن النبيه:

ياقوته متبسمٌ عن لؤلؤٍ

حجلت عقود الدر من مكنونه

أما في النثر العربي، لاسيما في كتب البلاغة والأدب، استُخدم كنوع من أنواع الاستعارة للحكمة والكلمة النفيسة، فالنص الجيد «منظوم كعقدٍ من اللؤلؤ»، تتآلف أجزاؤه كما تتآلف حباته فتنظم في خيوط من الإبداع.

وفي الأدب العربي المرتبط بالبيئة البحرية والخليجية، اقترن اللؤلؤ بقصص الغوص، والتعب، والفقد، والأمل، فكان شاهدًا على صراع الإنسان مع البحر من أجل لقمة العيش والكرامة والبقاء.

أما في الرواية العربية، تجلّى اللؤلؤ بوصفه ذاكرة جمعية، خاصة في روايات الخليج، حيث ارتبط بتاريخ الغوص، والرجال الذين ابتلعتهم الأعماق، والنساء اللواتي انتظرن على الشاطئ. لم يكن اللؤلؤ زينةً فحسب، بل حكاية مجتمع كامل عاش في جلباب الأرزاق ومات بين أحضان الذكريات.

ومن الروايات التي جعلت من اللؤلؤ موضوعًا لها..

رواية «وسمية تخرج من البحر» – ليلى العثمان (الكويت).

وإن لم يكن اللؤلؤ هو العنوان الصريح، فإن عالم الغوص والبحر وحياة الغواصين يشكّل الخلفية الرمزية للرواية، حيث يحضر اللؤلؤ بوصفه حلم الخلاص وقسوة العيش في آنٍ معًا.

ومن الروايات أيضًا، تابوت النوخذة للكاتب يوسف الصريدي.

ويختبئ كذلك في القصة القصيرة، فكان محركًا للأحداث، أو رمزًا للحلم الإنساني.

فقلت ذات يوم في قصة قصيرة جدًا بعنوان أمل:

وقفوا على الشاطئ،

كأنهم يؤدّون صلاةً بلا سجود،

القلوبُ بلغت الحناجر،

والأبصارُ شاخصة،

والبحرُ يهمس بأسماء ابتلعها

لكنهم قد يعودون...

وفي الأدب العالمي نجده بوصفه رمزًا للصفاء الداخلي، أو للثمن الباهظ الذي يُدفع في سبيل الجمال، فوجوده يخرج من رحم الألم والصبر؛ لأنه لا يولد إلا من معاناة المحارة.

فأصبح يتخذ بعدًا فلسفيًا، وصار رمزًا للحقيقة المختبئة خلف التجارب المتواترة أو للجمال الذي لا يُدرك إلا بعد صبرٍ طويل.

يظهر فيها بصور مختلفة.. فحينًا كرمز للطمع وللوهم أحيانًا أخرى، كما في بعض الأعمال التي كشفت كيف يمكن للقيمة المادية أن تُفسد الإنسان إن لم تُقابل بقيمة أخلاقية.

ارتقى اللؤلؤ بين طياتها إلى رمزٍ كونيٍّ، يجسّد سؤال القيمة: ما الذي يستحق أن نضحي من أجله؟ وهل كل ما يلمع يستحق التضحية؟ فجاء اللؤلؤ مرآةً للنفس البشرية، يكشف هشاشتها حينًا، ونبلها حينًا آخر.

ومن بين الأعمال الأدبية البارزة تبرز رواية «اللؤلؤة» (1947) للكاتب الأمريكي جون شتاينبك، التي تصوّر حكاية غواصٍ مكسيكي يعثر على لؤلؤةٍ عظيمة، سرعان ما تتحوّل من رمزٍ للخلاص إلى بذرةٍ للطمع، فتقوده إلى الخراب والدمار. كما تحضر رواية «اللؤلؤة السوداء» للكاتب سكوت أوديل بوصفها عملاً يستلهم اللؤلؤ بوصفه قيمةً جماليةً ووجودية، تتقاطع فيها الرغبة الإنسانية مع قسوة المصير.

هكذا يتجاوز اللؤلؤ في الأدب كونه مادة نفيسة، ليغدو لغة رمزية مشتركة بين الثقافات، تعبّر عن الجمال المولود من الألم، وعن القيمة التي لا تُنال إلا بالغوص في الأعماق. ومن الشعر إلى الرواية، ظل اللؤلؤ شاهدًا على قدرة الأدب على تحويل الأشياء إلى معانٍ، والمعاناة إلى جمالٍ خالد.

قسم النقد

حين يلعب الموج بقارب الشوق والحنين..
قراءة نقدية لقصيدة (عد بي إلى النيل) للشاعر السوداني سيف الدين الدسوقي

فهد المطيري

عد بي إلى النيلِ لا تسال عن التعبِ
الشوق طي ضلوعي ليس باللعبِ
لي في الديار ديارٌ كلما طرفت عيني
يرف ضياها في دجى هُدبي
وذكرياتُ أحبائي إذا خطرتْ
أُحسُّ بالموجِ فوقَ البحرِ يلعب بي
شيخ كأن وقار الكون لحيته
وآخرونَ دماهُمْ كونت نسبي
وأصدقاء عيون فضلهم مدد
إن حدثوك حسبت الصوت صوت نبي
أمي التي وهبتْ حرفي تألقَهُ
تجيء رحمتها من منبعٍ خصبِ
وإن تغيّبَ في دربِ الحياةِ أبي
قامت إلى عبئها أيضًا بعبء أبي
والناس في وطني شوق يهدهدهم
كما يهز نسيم قامة القصب
والجار يعشق للجيران من سبب
وقد يحبهم جدًا بلا سبب
الناس أروع ما فيهم بساطتهم
لكن معدنهم أغلى من الذهب
عد بي إلى النيل لا تسأل عن التعب
قلبي يحن حنين الأينق النجب
من كان يحمل مثلي حب موطنه
يأبى الغياب ولو في الأنجم الشهب
ثارت جراحي نيراناً يؤججها
عدو الرياح على قلبي وفي عصبي
كنا سماءً تبث الخير منهمرًا
على البلاد كقطر الديمة السكب
وكان موطننا عزًا ومفتخرًا
ما هان في عمره يوماً لمغتصب
وقدوة لشعوب لا تماثلنا
في الحلمِ والعلم والأخلاق والأدب
والكنز كان هو الإنسان مكتملاً
في محفل الجد لم يهرب ولم يغب
والنيل إن فاض أروتنا جداوله
وإن تراجع جاد النخل بالرطب
والحب أروع ما في الكون نغزله
خيطاً من الشمس أو قطراً من السحب
والحنبك الفذ في الأشجار لمعته
أزرت بكل صنوف الكرم والعنب
والناس قاماتهم طالت إذا هتفوا
بالشمس جيئي تعالي ها هنا اقتربي
جاءت على خجل حيرى تسائلهم
من ذا على النيل يا أحباب يهتف بي
ماذا أصاب ضمير الناس في زمن
صعب كأن به داء من الكلب
هذا زمان غريب كيف نعرفه
أو كيف يعرفنا من زحمة الحقب
أرجع إليَ شباب العمر مؤتزراً
بالحب والوصل لا بالوعد في الكتب
وارفع عن القلب ما يلقاه من عنت
واغسل عن الوجه لون الحزن والغضب
فقد أعود كما قد كنت من زمن
فخر الشباب ورب الفن والأدب

من خلال استقرائي لقصيدة (عد بي إلى النيل...) للشاعر السوداني/ سيف الدين الدسوقي رحمه الله، فإني رأيت أن أسلك في نقد القصيدة المنهج الاجتماعي، حيث تعبر القصيدة بصورة واضحة عن مجتمع الشاعر (السودان).

العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة وثيقة، فالأدب ولد من رحم المجتمع وسأنطلق في قراءتي للقصيدة من المحددات التالية:

الشوق والحنين:

في هذه القصيدة البديعة يطلعنا الشاعر على مدى شوقه وحنينه الذي أفرزته مرارة الغربة، ويقدم صورة واضحة ترتكز على الشوق والتصاق النظر دائمًا ببلده، مع تصوير البعد في صورة تأبى فيها عينه إلا أن تعيد صورًا لدياره كامنة في بصره، تعود إليه كلما طرفت عينه، وفي حالة من حالات الالتحام يرينا الشاعر مفاده أنه إذا كانت العين التصقت بجسده، فصورة وطنه التصقت بعينه وهي محاولة (ربط آلي بين النص والواقع)، وتخالط هذه الصورة ذكريات الأحبة الجميلة التي لم تغب عن عينه، ويرسم الشاعر لوحة تأخذ من النيل جمالها، كأنه يحدث سفينة أو قارب ليعود إلى النيل، حيث الشوق الحنين، يقول:

عد بي إلى النيل لا تسأل عن التعب
الشوق طي ضلوعي ليس باللعب
لي في الديار ديار كلما طرفت عيني
يرف ضياها في دجى هدبـــــي

العلاقات الاجتماعية

شكلت ذكريات الأحبة قيمة اجتماعية تراتبية في القصيدة، وهذا ما يدل على التوازن والوضوح والدقة في ذكر الأهم فالأهم، في وصف العلاقات الاجتماعية ومنها: العلاقة بالأهل: الأب والأم ثم الأصدقاء الذين وضعهم في عينه (وأصدقاء عيون...)، والجيران، والتعبير عن المضمون بعبارات تتلاءم مع الواقع بصورة حسية.

(ذكريات أحبائي – شيخ كبير – آخرون دماهم كونت نسبي – أمي – أبي – الناس في وطني – الجار يعشق للجيران من سبب – بساطة الناس – معدنهم النفيس).

ومن البساطة والوضوح والحس المرهف المناسب في ثنايا القصيدة، نجده يصف حال طبقة مجتمعه، حيث التآلف والمحبة والتعاون، وليس بينهم فرق فهم طبقة واحدة يجمعهم الشوق، بسطاء وهذه البساطة أروع ما فيهم، لكن معدنهم أغلى من الذهب، في صورة تتزاحم فيها قيم الأخلاق والاحترام والتعاون.

وقد وفق الشاعر في أثناء نظرته لمجتمعه في بث روح الحركة المفعمة بالحب وتمثيل عاداتهم وتقاليدهم وحبهم لوطنهم، ولعلنا هنا نؤكد على أمر جلي في نَفَس القصيدة، فالقصيدة تفوح منها رائحة الواقعية واستطاع الشاعر تصوير العلاقات من داخلها، وجسد لنا حقيقة الشوق للوطن وللأحبة وللطبيعة والحنين للناس للأرض، فيقول:

والنيل إن جاد أروتنا جداولـــه
وإن تراجع جاد النخل بالرطب
والحب أروع ما في الكون نغزله
خيطًا من الشمس أو قطرًا من السحب
والحنبك الفذ في الأشجار لمعته
أزرت بكل صنوف الكرم والعـــنب

التحليل اللغوي الاجتماعي:

مما نجده أن الشاعر يخاطب المجتمع بلغة فخمة راقية، ولكن يفهمها كل الناس، فيقول:

(عد بي إلى النيل – وذكريات أحبائي – الموج يلعب بي – وقار الكون لحيته – فضلهم مدد – قامة القصب).

ونجد اللغة العالية الرصينة التي تنبع من التراث، مثل:

(لي في الديار ديار – إن حدثوك حسبت الصوت صوت نبي – معدنهم أغلى من الذهب – ثارت جراحي نيرانًا يؤججها عدو الرياح).

وفي آخر القصيدة بعد أن أوغل في شوقه وحنينه ووصف حال مجتمعه، التفت للشباب مخاطبًا إياه، حيث يدعوه أن يرجع إليه وأن يرفع عن القلب ما يلقاه من عنت ويغسل وجهه من لون الحزن، وهذه إشارة لما يفعله الشيب في نفس الشاعر.

ويطيب لي أن أختم هذه القراءة بالحديث عن بعض الظواهر والسمات التي تقتطف من القصيدة.

لقد عبرت العاطفة في هذه القصيدة عن سبب صحيح غير زائف وهو الشوق والحنين، وقد قادنا ذلك للصدق الفني والتصوير الواضح المحسوس، كما تحدثت القصيدة عن موضوع واحد، ويدهشنا في القصيدة ذلك الأسلوب الذي يسري في ثنايا القصيدة، ويتميز بالحس المرهف المناسب الذي دعته حرقة الشوق والحنين، من مثل: (أحس بالموج فوق البحر يلعب بي – شيخ كأن وقار الكون لحيته – قلبي يحن حنين الأينق النجب – الناس في وطني شوق يهدهدهم كما يهز نسيم قامة القصب)، كما يلاحظ أن لغة القصيدة لغة ساطعة معبرة، ويلاحظ أيضًا انتقاء الشاعر لمفرداته: فالمركب يعود إلى النيل، والشوق يطوي ضلوعه، والموج يلعب به، والناس يهدهدهم الشوق، والجار يعشق الجار، والجراح تثور، والكنز هو الإنسان، والمعدن ذهبًا، والشمس لها خيوط، وشباب العمر يأتزر بالحب والوصل.

كاتب من السعودية

الحنين والمنفى والبحث عن الهوية الضائعة.. في ديوان "ظل يتيم في حقيبة يدي"

هند زيتوني*

عن دار زمكان في بيروت، ظهر ديوان الشاعرة المبدعة إفين حمو "ظلّ يتيم في حقيبة يدي"، ضمن سلسلة إشراقات التي يشرف عليها الشاعر القدير أدونيس، وجاء الديوان مقسماً لأربعة أقسام، لكنه كان أشبه بأنشودة موسيقية طويلة وتراتيل صوفية متناغمة تعشقها الأذن.

وقبل أن نقرأ الديوان، نشمُّ رائحة الحنين والاغتراب. فالماضي المؤلم ما زال يجثم على صدر اللحظة، بما يحمل من وجع الذاكرة والفقد والألم. فيتعب الروح والجسد، كأنّ القدر وضعنا في زاوية اللا عودة وأمعن في قتل اللحظات السعيدة.

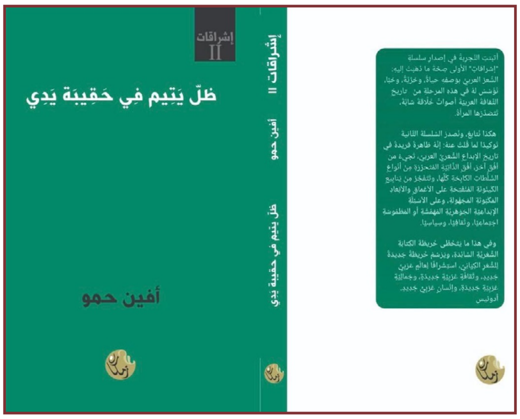
إفين شاعرة وإنسانة رقيقة غادرت الوطن بحثًا عن مكانٍ آمن بعد أن تعذّرَ البقاء في أرضٍ تشتعل سماؤها وترابها بالنار والموت والفراق.. ليس للوداع زمان ولا مكان.. فقد هُجرت من أرضها كما هُجّر الملايين من أراضيهم باحثين عن الأمن والأمان.

في هذا الديوان تقدّم الشاعرة إفين حمّو تجربة شعرية فريدة بصوت أنثوي جريء، معجون بالألم والفقد. يقول الأديب رسول حمزاتوف: قبل السفر يحمل المسافر أغنيته فحملها ليس بالشيء الثقيل، أما الشاعرة إفين لم تستطع أن تطوي المدينة لتضعها في حقيبتها، لكنها اكتفت بمنديل جدّها فوضعته في حقيبة اليد. المنديل تحوّل إلى جواز سفر وخارطة طريق وربّما تعويذةً ضد الغياب. المنديل هو الذاكرة المشبعة برائحة الذكريات الوطن والعائلة.

تقول الشاعرة: في حقيبتي أحتفظ بمنديل جدّي/ أحمله دائمًا كأنّه خريطة
لكنّه لا يدلني على مكان.

فنحن نسمع صوت الحنين والاشتياق لا عن طريق الصراخ، بل من دموع الأوراق التي لا تُرى.. حيث نجدُ الشاعرة تصنع من القصيدة ملاذاً تطوي فيها ملاءات الغربة وآلام المنفى القاسي.. فكل الذي تبقى لديها جذور بلا أرض وانتماء بلا وطن.

تستعمل إفين في قصائدها لغة بسيطة،



مكثّفة بعيدة عن الزخرفة البلاغية. ونرى أنها تجنح إلى المفردات المغلفة بالدلالة، مثل: وصية، منديل، ظل، جسد، نهر، رياح.

وكما نشعر بانسيابية الصور الشعرية المبتكرة.. والعاطفة الصادقة التي تعرّي هشاشة الروح، لكنّ اللغة هنا لا تَعدُ بالخلاص، بل تحاول التحرر من خلال الفقد. تقول الشاعرة في قصيدة وصايا الفجر: أيها العابر من جسدي/ خذ معك ظلّي حين تخرج/ لا طائل لي فيه/ لا أريده أن يذكرني بخفّك المبتل بالهزائم.

فهذا الخطاب الوجودي يأتي مفتوحاً على التأويل، فلا نعرف هنا ما هو العابر؟ هل هو الحبيب؟ أم الذكريات أم أنه الألم؟ أم كل تلك المفردات؟

الجسد هنا كيان هش، والظلّ عادة هو جزء لا ينفصل عن الذات، لكنه هنا يحمل إثم الهزيمة، كأن الفقد هنا وسيلة للتحرر من الألم.. حتى الضوء الذي يأتي به الفجر لا يعد بالخلاص، إنما هو لحظة تجلّي قاسية. تقول الشاعرة: أنا امرأة أنكرتها الأرض/ قدماي تتبعان الرياح/ احتاج من ينفخ/ فيَّ القوة مرّة واحدة فقط، ثمّ تقول: الزمن طعامٌ ميت/ يتعفّن في أعماق الذاكرة/ أنا مقبرة يفيض منها الليلك/ ولا يتجرأ الضوء على ملامسة أطيافها.

جاءت الصور الشعرية الأخيرة محملة بانزياحات مبتكرة تتكئ على لغة رمزية مشحونة بالحزن والتوتر والخذلان.

والزمن هنا كائن ملوث، فقد مصداقيته ولم يعد يصلح للبقاء. كأنها تبحث عن زمنٍ آخر لا يجرح ولا يؤرّق الروح والذاكرة، فلا شيء يمحو ذاكرة الخراب واليأس والخوف.

نلاحظ أن القصيدة لا تعتمد على فتح الجرح واستعراض الألم، بل إلى تحويله إلى لغة. هذا الديوان عن الفقد حين يصبح جزءًا من الهوية وعن الشعر حين يصبح بتفاصيله الدقيقة ملاذًا للمقاومة الصامتة والبوح الأنثوي الشفيف.. وربّما النجاة ليست نهاية الألم، بل القدرة على التعايش معه دون الغرق في الانكسار. إنه نثرٌ تأملي، يتجاوز البوح الذاتي.. ديوان كُتب بحبر القلب لمن يجيد قراءة ما بين السطور.

كاتبة من سورية

منبر الشعر

ديوان العرب

حسان بن ثابت.. شاعر الرسول (ﷺ)

إعداد: هدى الشهري



وُلد حسان بن ثابت ونشأ في أسرة كريمة من قبيلة الخزرج، حيث أدرك -رضي الله عنه- الجاهلية والإسلام، وكان يمدح المناذرة والغساسنة ويقبل صلاتهم، لكنه بالغ في مدح آل جفنة من ملوك غسان، فأغدقوا عليه العطايا، وملأوا يديه بالنعم، ولم ينكروه بعد إسلامه وتنصرهم، فجاءته رسلهم تترى بالهدايا من القسطنطينية، فيقول فيهم:

يسقون من ورد البريص عليهم
بردى يصفق بالرحيق السلسل
بيض الوجوه كريمة أحسابهم
شمُّ الأنوف من الطراز الأول

تميّز بموهبته الشعرية منذ صغره، وأبدع في نظم القصائد التي تتغنى بأمجاد قومه وتاريخهم، فكان حسان شاعر الخزرج ينافح عنهم ويرد على شعراء الأوس في الأيام والحروب التي وقعت بين الحيّين الأوس والخزرج، حيث قالت عنه العرب قديمًا: أهل يثرب أشعر أهل المدر وحسان أشعر أهل المدينة، وبيته أعرق بيت في الشعر بين العرب، وقد وصف نفسه بأبلغ وصف حين قال رضي الله عنه:

لِساني وَسَيفي صارِمانِ كِلاهُما
ويبلغُ ما لا يبلغُ السيفُ مذودي

ولما هاجر رسول الله ﷺ إلى المدينة أسلم (حسان) مع الأنصار، وانقطع إلى مدحه والذود عنه، وأصبح بمثابة الشاعر المنافح عن دين الإسلام، فاشتهر بذلك ذكره، وارتفع قدره، وعاش ما عاش موفور الكرامة، مكفي الحاجة، من بيت المال.

وبعد إسلامه كرّس شعره للدفاع عن الإسلام والرد على خصومه، فكان لسانًا ناطقًا ببلاغة الإسلام وحكمة رسوله الكريم، وقد كان شعره كغيره من المخضرمين يجمع بين صورتين فنيتين صادقتين للشعر، إحداهما جاهلية، والأخرى إسلامية، تعد مظهرًا قويًّا لتأثر الأدب الإسلامي بالقرآن والحديث، وأحداث الإسلام وعقائده، فكان شاعر النبي ﷺ وقد اختص بهذا اللقب بين الشعراء، فكان بلسانه المدافع والمنافح عن حمى الإسلام، والذائد والمادح لخير الأنام.

وكان قويًّا في ألفاظه، بارعًا في حُسن نظمه، يدل عليه ما روته عائشة رضي الله عنها: قَالَتْ: اسْتَأْذَنَ حَسَّانُ النَّبِيَّ ﷺ فِي هِجَاءِ الْمُشْرِكِينَ قَالَ: «كَيْفَ بِنَسَبِي؟» فَقَالَ حَسَّانُ: لأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعَرَةُ مِنَ الْعَجِينِ، وكان نتيجة ذلك ما روته عَائِشَةُ رضي الله عنها بقولها: "سَمِعْتُ رَسُولَ الله ﷺ يَقُولُ لِحَسَّانَ: إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لاَ يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ، مَا نَافَحْتَ عَنِ الله وَرَسُوله"، وَقَالَتْ: "سَمِعْتُ رَسُولَ الله ﷺ يَقُولُ: هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى وَاشْتَفَى"، فكان شعره أشد من وقع السهام في جنح الظلام، وقد قالت العرب إن أنصف بيت في الشعر هو قول حسان:

هجوتَ محمدًا فأجبتُ عنهُ
وعندَ الله فِي ذاكَ الـجزاءُ
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُـفْءٍ
فَشَرُّكُمـا لِخَيْرِكُمَا الـفِـداءُ

وقوله مادحًا ﷺ حين قال:

وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسـمه
إذا قَالَ فِي الخَمْسِ المُؤَذّنُ أشْهَدُ
وشــقّ لــهُ مـنِ اسـمـه لـيـجـلـهُ
فذو العرشِ محمودٌ وهـذا محمـدُ

ومن جميل شعره قصيدته العصماء، التي يقول فيها:

هَـجَـوتَ مُـبـارَكًا بَـرًّا حَـنـيـفًا
أَمـيـنَ اللَهِ شـيـمَـتُـهُ الـوَفـاءُ
فَـمَـن يَـهـجـو رَسـولَ اللَه منـكُـم
وَيَـمـدَحُـهُ وَيَـنـصُـرُهُ سَـواءُ
فَـإِنَّ أَبــي وَوالِــدَهُ وَعِـرضـي
لِـعِـرضِ مُـحَـمَّـدٍ مِـنـكُـم وِقـاءُ

وقد تغنى بالمدينة واصفًا طبيعتها الطبوغرافية ومميزاتها الزراعية والعمرانية، في شعر مركز العبارة شامل المعنى:

لـنـا حـرةٌ مـأطـورةٌ بـجـبـالـهـا
بـنـى الـمـجـدُ فـيـهـا بيتـهُ فـتأهـلا
بها النَّخْلُ والآطامُ تجري خلالَها
جداولُ قد تعـلـو رِقـاقًـا وجَـرْوَلا

وهو أمير نفسه في شعره؛ فلم يلتزم مذاهب غيره من شعراء عصره، كزهير، والنابغة وغيرهم، ولم يتكلف في شعره، ولم يهتم بتنقيحه، بل كان يرسله كما أوحت به القريحة، وكثيرًا ما اضطرته بعض المواقف الإسلامية إلى الارتجال، فلا غرابة أن تنوعت أساليبه ومعانيه، وتباينت ألفاظه ومبانيه، واجتمعت في قصائده الفخامة واللين والغريب والمألوف.

لم تسلم أساليبه في الجاهلية من الحوشية، والأخيلة البدوية، وقد غلبت عليها جزالة اللفظ، وفخامة التعبير، وفخامة المعنى، وكثرة ما يتصل ببيئته من صور، وقليلًا ما يميل إلى اللين، وعذوبة اللفظ، وسهولة العرض، وأقوى جاهليته ما عارض به شعراء الأوس وما مدح به بني غسان.

أما أساليبه في الإسلام، فقد سلمت من الحوشية، وخالطها لين الحضارة، ولم تخل في بعض الأغراض من جزالة اللفظ وفخامة المعنى، وفخامة العبارة، كما في الفخر والحماسة، والدفاع عن النبي ورسالته، ومعارضة المشركين وهجومهم.

وقد غلبت عليها الصبغة الإسلامية، كتوليد المعاني من عقائد الدين الجديد وأحداثه والاستعانة بصيغ القرآن وتشبيهاته، ولطيف كناياته، وضرب أمثاله، واقتباس الألفاظ الإسلامية من الكتاب والسنة وشعائر الدين.

كما غلبت عليها الرقة واللين والدماثة واللطف، وسهولة المأخذ، وواقعية الصورة وقرب الخيال، وأكثر ما نرى ذلك في شعر الدعوة إلى توحيد الله وتنزيهه، وتهجين عبادة الأوثان، ووصف الشعائر الإسلامية، وذكر مآثرها، وبيان ثواب المؤمنين وعقاب المشركين، وبعض ما مدح به الرسول يلفه وأصحابه، أو رثاهم به.

وعن رسول الله ﷺ أنه قال: «أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى».

وقيل لحسان: لان شعرك في الإسلام، يا أبا الحسام: فقال للقائل: "يا ابن أخي: إن الإسلام يمنع الكذب، وإن الشعر يزينه الكذب". يعني: إن شأن التجويد في الشعر الإفراط في الوصف، والتزيين بغير الحق وأدرك النابغة الذبياني، وأنشده من شعره، وأنشد الأعشى، وكلاهما قال له: إنك شاعر.

حَدَّثَنَا مُحَمَّدٌ، حَدَّثَنَا عَبْدَةُ، أَخْبَرَنَا هِشَامُ بْنُ عُرْوَةَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، قَالَتْ: اسْتَأْذَنَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فِي هِجَاءِ الْمُشْرِكِينَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: فَكَيْفَ بِنَسَبِي؟ فَقَالَ حَسَّانُ: لَأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعَرَةُ مِنَ الْعَجِينِ.

وَعَنْ هِشَامِ بْنِ عُرْوَةَ، عَنْ أَبِيهِ، قَالَ: ذَهَبْتُ أَسُبُّ حَسَّانَ عِنْدَ عَائِشَةَ، فَقَالَتْ: «لاَ تَسُبُّهُ، فَإِنَّهُ كَانَ يُنَافِحُ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ».

ومنه شعر حسان في ذم المشركين وهجوهم حتى قال له النبي ﷺ: كيف بنسبي؟ قال: لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين! يعني سوف أذمهم وأهجوهم مع سلامة نسبك منهم.. ويقول له: اهجهم فوالذي نفسي بيده إنه لأشد عليهم من وقع النبل، ويقول: اللهم أيده بروح القدس.

عَنْ أَبِي سَلَمَةَ بْنِ عَبْدِالرَّحْمَنِ بْنِ عَوْفٍ، أَنَّهُ سَمِعَ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ الأَنْصَارِيَّ يَسْتَشْهِدُ أَبَا هُرَيْرَةَ، فَيَقُولُ: يَا أَبَا هُرَيْرَةَ، نَشَدْتُكَ بِاللَّهِ، هَلْ سَمِعْتَ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: يَا حَسَّانُ، أَجِبْ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ، اللَّهُمَّ أَيِّدْهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ قَالَ أَبُو هُرَيْرَةَ: نَعَمْ.

وعن عروة عن عائشة قالت: كان حسان يضع له النبي صلى الله عليه وسلم منبراً في المسجد يقوم عليه قائمًا، ينافح عن رسول الله ﷺ، ورسول الله ﷺ يقول: (إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح عن رسول الله ﷺ).

وعن جابر قال: لما كان يوم الأحزاب، قال النبي ﷺ: (من يحمي أعراض المسلمين؟).

قال كعب بن مالك: أنا، وقال ابن رواحة: أنا، وقال حسان: أنا، قال: (نعم اهجهم أنت، وسيعينك عليهم روح القدس).

وعن عائشة أن النبي ﷺ قال: (اهج قريشًا فإنه أشد عليهم من رشق النبل).

وقال أبو عبيدة: فُضلَ حسان بن ثابت على الشعراء بثلاث، كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي ﷺ في أيام النبوة، وشاعر اليمن كلها في الإسلام.

ويقول الناقد محمد مصطفى سلام: "لقد غلبت على أساليب حسان الشعرية الصبغة الإسلامية كتوليد المعاني من عقائد الدين الجديد وأحداثه والاستعانة بصيغ القرآن وتشبيهاته ولطيف كناياته، وضرب أمثاله، واقتباس الألفاظ الإسلامية من الكتاب والسنة وشعائر الدين، كما غلبت عليها الرقة واللين والدماثة واللطف وسهولة المأخذ وواقعية الصورة وقرب الخيال، وأكثر ما نرى ذلك في شعر الدعوة إلى توحيد الله وتنزيهه، وتهجين عبادة الأوثان، ووصف الشعائر الإسلامية وذكر مآثرها وبيان ثواب المؤمنين وعقاب المشركين وبعض ما مدح به الرسول أصحابه أو رثاهم به".

ولم يكن الفخرُ وحدَه سلاح حسان، بل آزره الهجاءُ المرُّ المُبير، الذي وقع على المشركين كالصواعق المرسلة، فيقول:

فـتوقّعـوا سُبُلَ العذابِ عـليكمُ
مما يُمِرُّ على الـرّويِّ لـساني
ولـتعـرفـنّ قـلائـدي بـرقابكـمْ
كالوشم لا تبلى على الـحدَثانِ

فقد كان الحارث بن عوف المرّيَ يُهرع إلى النبي ﷺ مذعورًا مستغيثًا، فيقول: "يا محمد! أجرْني من شعر حسان، فوالله لو مُزج به البحرُ لمزجَه"، وكان النبي ﷺ يثني على شعر حسان رضي الله عنه، بل كان يحثُّه على ذلك، ويعطف عليه ويقرَّبه منه، وقسم له من الغنائم والعطايا، إلا أن حسان بن ثابت لم يكن يهجو قريشًا بالكفر وعبادة الأوثان، إنما كان يهجوهم بالأيام التي هُزموا فيها، ويُعيرهم بالمثالب والأنساب، ولو هجاهم بالكفر والشرك ما بلغ منهم مبلغًا.

وسأختم مقالي بأبيات جميلة، استوقفتني، لما فيها من معان، فيقول:

وَأَحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيني
وَأَجمَلُ مِـنكَ لَـم تَـلِدِ النِساءُ
خُلِـقـتَ مُبَرَّءًا مِـن كُلِّ عَـيـبٍ
كَـأَنَّـكَ قَـد خُلِقتَ كَـما تَـشـاءُ

قصيدة الشعر



مجدي نضر خاشقجي

شاعر من السعودية

الـمِيمِيَّةُ الـمَجْدِيَّةُ فِي هَمْزَةِ الوَصْلِ القُرآنِيَّةِ

الْحَمْدُ لله فِي بَدْءٍ وَمُخْتَتَمٍ
لله رَبِّ الْعَطَايَا وَاسِعِ الْكَرَمِ
مِنْ قَوْلِ (فَاتِحَةٍ) سَبْعِ مَثَانِيهَا
حَتَّى التَّمَامِ عَلَى دُرٍّ مِنَ الْكَلِمِ
(الْبَقَرَةُ) (آلُ عِمْرَانَ) وَتَتْبَعُهَا
آيُ (النِّسَاءِ) بِعَقْدٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ
قَدْ أَنْزَلَ اللهُ بَيْنَ النَّاسِ (مَائِدَةً)
وَبَعْدَهَا جَاءَ (بِالأَنْعَامِ) فِي النِّعَمِ
وَبَعْضُ نَاسٍ عَلَى (الأَعْرَافِ) مُنْتَظِرٌ
وَبَعْدَهَا سُورَةُ (الأَنْفَالِ) فِي الزَّخَمِ
(وَتَوْبَةٌ) (يُونُسُ) (هُودٌ) تَلَتْ سُوَرًا
وَبَعْدَهَا (يُوسُفُ) (فَالرَّعْدُ) بِالرُّكَمِ
وَبَعْدَ ذَلِكَ (إِبْرَاهِيمُ) سَيِّدُنَا وَبَعْدَهُ
(الْحِجْرُ) ثُمَّ (النَّحْلُ) فِي أُمَمِ
مِنْ ثُمَّ تَأْتِي لَنَا (الإِسْرَاءُ) مُعْجِزَةً
لِلْمُصْطَفَى آيَةً نُورًا لِمُفْتَهِمِ
(فَالْكَهْفُ) (مَرْيَمُ) (طَهَ) (الأَنْبِيَاءُ) لَنَا
بِمُحْكَمِ الْقَوْلِ فَحْوٌ غَيْرُ ذِي أَرَمِ
(فَالْحَجُّ) بُشْرَى لِكُلِّ (الْمُؤْمِنِينَ) هُدًى
(وَالنُّورُ) يَأْتِي مَعَ (الْفُرْقَانِ) فِي الْحَرَمِ
وَسُورَةٌ تَذْكُرُ (الشُّعَرَاءَ) مَبْدَؤُهَا
طَاسِينُ مِيمٌ وَفِي تَقْطِيعِ مُحْتَكِمِ
(فَالنَّمْلُ) (فَالْقَصَصُ) الآتِي تَوَابِعُهُ
(كَالْعَنْكَبُوتِ) عَلَى فِعْلٍ مِنَ الأَضَمِ
(وَالرُّومُ) (لُقْمَانُ) فِي حِكَمٍ وَمَوْعِظَةٍ
حَتَّى السُّجُودِ لآيِ (السَّجْدَةِ) الْعَلَمِ
فَاللهُ قَدْ فَرَّقَ (الأَحْزَابَ) تَكْرِمَةً
بِبَسْطِ قُدْرَةِ تَفْرِيجٍ مِنَ الْحَزَمِ
وَأَخْبَرَ اللهُ عَنْ (سَبَأٍ) وَقِصَّتِهَا
وَاللهُ (فَاطِرُ) مَا فِي النَّفْسِ مِنْ تُهَمِ
(ياسِينُ) تَأْتِي لَهَا (الصَّافَّاتُ) تَالِيَةً فَـ
(صَادُ) (فَالزُّمَّرُ) الآتُونَ فِي زَخَمِ
(وَغَافِرٌ) (فُصِّلَتْ) (وَالشُّورَى) تَابِعَةٌ
مِنْ بَعْدِهَا (الزُّخْرُفُ) الْمَوْصُوفُ بِالْعَدَمِ
ثُمَّ (الدُّخَانُ) بِهِ إِنْذَارُ مَنْ جَحَدُوا
(الْجَاثِيَةْ) تَبَعٌ وَيْلٌ مِنَ الظُّلَمِ وَمَبْلَغُ
الأَمْرِ فِي (الأَحْقَافِ) مَوْعِظَةٌ
(مُحَمَّدٌ) جَاءَ لُطْفًا صَادِحًا بِفَمِ
(وَالْفَتْحُ) بُشْرَاهُ تَكْرِيمًا لِمَنْ صَبَرُوا
فَاللهُ أَنْزَلَ قُرْآنًا عَلَى قَدَمِ
حَتَّى التَّنَادِي مِنَ (الْحُجُرَاتِ) قَنَّنَهُ
(ق) قَافٌ وَرِيحٌ لِفِعْلِ (الذَّارِيَاتِ) هَمِي
(فَالطُّورُ) (وَالنَّجْمُ) آيَاتٌ لِذِي بَصَرٍ
مِنْ بَعْدِهِ (الْقَمَرُ) الْوَضَّاءُ فِي السَّحَمِ
حَتَّى أَتَانَا مِنَ (الرَّحْمَنِ) فَيْضُ سَنًى
آلاءُ رَبِّي بِوَصْفٍ غَيْرِ مُنْكَتِمِ
(الْوَاقِعَةُ) (فَالْحَدِيدُ) اللهُ أَنْزَلَهُ
لِلْخَلْقِ مُعْجِزَةً بُشْرَى لِمُلْتَحِمِ

ثُمَّ (الْمُجَادَلَةُ) الآتِي مُجَادَلَةً
وَاللهُ يَسْمَعُ مَا يَجْرِي مِنَ الْحَكَمِ
(فَالْحَشْرُ) حَتَّى تَرَى (مُمْتَحَنَةً) صِفَةً
قَوْلًا وَفِعْلًا بِذَاكَ (الصَّفِّ) فَاسْتَقِمِ
وَتَأْتِي فِي (الْجُمُعَةِ) الْخَيْرَاتُ فَائِضَةً
عِيدًا لَنَا يَتَوَالَى مُطْلَقُ الْعَمَمِ
(مُنَافِقُونَ) بِتَنْكِيرٍ لِبَسْطِ هَوًى
لِفِعْلِهِمْ فِي جُمُوعِ الْخَلْقِ بِالتُّهَمِ
ثُمَّ (التَّغَابُنُ) يَوْمَ الْفَصْلِ مَوْعِدُهُ
ثُمَّ (الطَّلَاقُ) مَعَ (التَّحْرِيمِ) لِلنِّقَمِ
(وَالْمُلْكِ) (وَالْقَلَمِ) الْجَارِي بِقُدْرَتِهِ
(وَالْحَاقَّةِ) الْوَعْدِ فِي تَقْرِيرِ مُلْتَزَمِ
ثُمَّ (الْمَعَارِجِ) (نُوحِ) (الْجِنِّ) فِي عَجَبٍ
حَتَّى تُوَافِي إِلَى (الْمُزَّمِّلِ) الأَمَمِ
كَشْفُ الْغِطَاءِ عَنِ (الْمُدَّثِّرِ) انْتَبِهُوا
يَوْمُ (الْقِيَامَةِ) عِنْدَ الْبَعْثِ لِلرِّمَمِ
ذِكْرَى لِكُلِّ بَنِي (الإِنْسَانِ) مَوْعِظَةً
(فَالْمُرْسَلَاتُ) كِرَامٌ جِدُّ مُزْدَحِمِ
قَدْ جَاءَكَ (النَّبَأُ) الآتِي عَلَى صِلَةٍ
(وَالنَّازِعَاتُ) تَلَا (عَبَسَ) وَلَمْ تَقُمِ
وَخُذْ عَلَى آيَةِ (التَّكْوِيرِ) جَوْهَرَهَا
(وَالانْفِطَارِ) بِتَقْطِيعٍ مِنَ الزَّرَمِ
(مُطَفِّفِينَ) عَلَى غَيٍّ وَبَسْطِ هَوًى
(فَالانْشِقَاقِ) عَلَى وَعْدٍ وَفِي خَذَمِ
ثُمَّ (الْبُرُوجِ) وَهَذَا (الطَّارِقُ) (الأَعْلَى)
(الْغَاشِيَةُ) (الْفَجْرُ) إِشْرَاقًا لِمُنْجَزِمِ
حَتَّى تُوَافِي إِلَى (الْبَلَدِ) الَّذِي طَلَعَتْ
(الشَّمْسُ) فِيهِ وَهَذَا (اللَّيْلُ) فِي الْعَتَمِ
وَعِنْدَ وَقْتِ (الضُّحَى) (فَالشَّرْحُ) مَوْعِدُهُ
(وَالتِّينُ) (وَالْعَلَقُ) الْبَادِي مِنَ الرَّحِمِ
وَذَاكَ بِالْقَدْرِ الآتِي عَلَى صِلَةٍ وَلَيْلَةِ
(الْقَدْرِ) فِيهَا الْكَسْبُ بِالْعِسَمِ
(وَالْبَيِّنَةْ) ثُمَّ تَأْتِي (الزَّلْزَلَةْ) تَبَعًا
(وَالْعَادِيَاتِ) عَلَى سَبْقٍ بِلَا تَخَمِ

(الْقَارِعَةْ) (وَالتَّكَاثُرُ) فَوْقَ قُدْرَتِنَا
(وَالْعَصْرُ) وَالْخُسْرُ لِلإِنْسَانِ بِالنِّقَمِ
وَيْلٌ عَلَى (الْهُمَزَةِ) التَّأْتِي بِتَابِعِهَا لُمَزٌ،
تَلَا (الْفِيلَ) فِي رُؤْيَا مِنَ الْقِدَمِ
وَفِي (قُرَيْشٍ) بَدَا نَجْمٌ أَحَاطَ بِهِ
رَبِّي الْعِنَايَةَ فِي تَرْتِيبِ مُقْتَسِمِ
وَاسْتَكْثَرُوا مِنْحَةَ (الْمَاعُونِ) طَيِّبَةً
وَدُونَهَا (الْكَوْثَرُ) الْفَيَّاضُ بِالنِّعَمِ
(وَالْكَافِرُونَ) إِلَى خِزْيٍ وَمَنْ حَمَلَتْ
فِي كَفِّهَا حَطَبًا لِلنَّارِ فِي الضَّرَمِ
(فَالنَّصْرُ) لَا شَكَّ آتٍ لَا مِرَاءَ بِهِ
فِي فِعْلِ حَامِلَةٍ أَوْ قَوْلِ مُتَّهَمِ
فِي حَبْلِهَا (الْمَسَدِ) الْبَاقِي تِلَاوَتُهُ
قَدْ دَامَ ذِكْرًا وَتِلْكَ الشُّؤْمُ لَمْ تَدُمِ
لِأَنَّ رَبِّي حَبَا (الإِخْلَاصَ) مَنْزِلَةً
لِمَنْ أَطَاعَ وَمَنْ أَوْفَى مِنَ الذِّمَمِ
وَذَلِكَ (الْفَلَقُ) الْبَادِي عَلَى وَضَحٍ
(لِلنَّاسِ) مُنْذُ بِدَايَاتٍ لِمُخْتَتَمِ
وَبَعْدَ عَدٍّ مِنَ الأَسْمَاءِ بَيِّنَةً
قُرْبَى إِلَيْكَ عَلَى مَا فَاتَ فِي النَّدَمِ
أَدْعُوكَ رَبِّي بِمَا أَنْزَلْتَ مِنْ سُوَرٍ
فَالْطُفْ (بِمَجْدِي) إِذَا مَا صَارَ لِلْعَدَمِ
فِيمَا مَضَى مِنْ ذُنُوبٍ لَسْتُ أُدْرِكُهَا
وَالْعَفْوُ مِنْكَ عَنِ الآتِي مِنَ اللَّمَمِ
هَذَا بَيَانِي بِرَسْمِ الشِّعْرِ أَكْتُبُهُ
مِنْ قَبْلِ أَنْ تُؤْذِنَ الأَيَّامُ بِاللُّجُمِ
وَقَدْ دَعَوْتُكَ رَبِّي كُلَّ سَانِحَةٍ
وَالْعَفْوَ مَنْزِلَةً تُرْجَى مَعَ الْقَسَمِ
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى طَهَ وَعِتْرَتِهِ
شَمْسِ الْوُجُودِ وَمَنْ يَأْتِيهِ لَمْ يُضَمِ

رؤيا اليومِ والأمْس

في ظلمةِ القصرِ كان العبدُ في بأْسِ
بينَ القميصِ ورؤيا اليومِ والأمْسِ
لمّا رَموهُ وقالوا الذئبُ آكِلُهُ
في غَيْهبِ الجبِّ غابتْ ضحكةُ الشمْسِ
هذا غلامٌ وصارَ الزهدُ غايتَهم
حتى شَروهُ وكانَ البيعُ بالبخْسِ
قالتْ لهُ هَيْتَ كَمْ في غيّها وقَعَتْ
قُدَّ القميصُ وسادَ اللغو بالهمْسِ
تلكَ النساءُ أحابيلٌ تُراودهُ
يَصْبو إليهنَّ أم يخشى من النفْسِ!
من فتنةِ العشقِ كان السجنُ مَطلبَهُ
والحقُّ حَصْحَصَ بعد الظلمِ والحبْسِ
سَبْعٌ وسَبْعٌ وذاكَ الحلمُ فسّرهُ
حتى يطيرَ من النسيانِ للكرسي



محمد حسان بلال

شاعر من سورية

هجرةُ النور

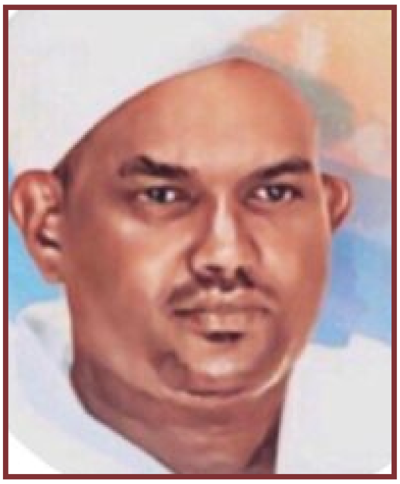
نورٌ على القصواءِ جاءَ مُهاجراً
في صُحبةٍ من خيرةِ الأصحابِ
من بطنِ مكةَ للمدينةِ هجرةٌ
نزلَتْ هنا في زُمرةِ الأحبابِ
سكنتْ وفاضتْ بالضياءِ إلى الدُّنَى
وغدتْ شُعاعاً دائمَ الإسهابِ
قد أطلقَ الهادي البشيرُ زِمامَها
وتوجَّهتْ لمصارعِ الأبوابِ
دلفتْ إلى كلِّ الوجودِ تُنيرُهُ
وتُبدِّدُ الظلماتِ في الألبابِ
نورٌ وهذا النورُ مُذْ وُلِدَ الهدَى
حتَّى أضاءَ الشَّامَ في الأقطابِ
حملتْهُ مكةُ لا شبيهَ لحسْنِه
كالبَدرِ مُكتملاً بدونِ غِيابِ
في غارِ ثورٍ قدْ أتاهُ مَلائكٌ
وَحياً تَنزَّلَ في أجَلِّ خِطابِ
(اقرأ) وما كانَ النَّبيُّ بقَارئٍ
لكنَّهُ المختَارُ في الأنسَابِ
من نَسْلِ إبراهيمَ يُشبهُ جَدَّهُ
وراه في المعراجِ دُونَ حجابِ
ضاقتْ به الدُّنيا فهَاجرَ طَاعةً
لمدينةٍ بضيَائه المنسَابِ
أهدَى سُراقَةَ حينَ غَاصَتْ خَيْلُهُ
من مُلْكِ كسرَى الوعدَ بالإيجابِ
ولأمِّ مَعْبَدَ حينَ مَرَّ ببابِها
وَصْفٌ تجلَّى في أدَقِّ جَوابِ
لَمَّا أتَى فوقَ الثَّنيَّاتِ انتشتْ
كُلُّ القلوبِ بفرحةِ التِّرحَابِ
هَذا قُبَاءُ ومَنزلٌ وبدَايَةٌ
للعالمينَ ومحوِ كُلِّ سَرَابِ
مِنْ هَا هُنا مِنْ طَيبةِ النُّورِ ارْتقَى
نُورُ النَّبيِّ وفاقَ كُلَّ سَحابِ



د. مروان المزيني

شاعر من السعودية

أحْتَاجُ أمًّا لا وَلَد



د.ناشد أحمد العوض

شاعر من السودان

جَبَلاً عَلَيْه لأَسْتَنِدْ..
تَعَبي عَظيمٌ؛
إنَّهُ ضَخْمٌ
وَأكْبرُ مِنْ جَسَدْ..
...
وغَمامَتَيْنِ كَثيرَتَيْنِ
لأنَّني
أحْتَاجُ أسْقي كَاهِلَيْنِ
مِنَ الجَلَدْ..
...
لمَغارَة خَرْسَاءَ تَعْتقُ أزْمُني
أرْنُو لأكْبَحَ وُجْهَتي؛
حَيْثُ المَلامحُ لا لأمْسٍ
تَنْتَمي؛
لا تعْتَري وَجْهًا لغَدْ
أحْتاجُ وقتًا دونَ عَدْ..
...
أحْتَاجُ صَمْتاً هَائلاً
كَيْمَا أُفَاوضَ دَاخلي
صَخبًا يُقَوِّضُ وُحْدَتي
صمَمًا لئَلَّا أحْتَشدْ
أحْتَاجُ جزْرًا لَيْسَ مَدْ
...
بعضَ الوَميضِ
لكَيْ تفيقَ نُبوءَتي؛
ما زَالَ يشهقُني الدُّخانُ
ولا أرَى
إلَّاي في بَهْوِ الرَّصاصِ،
ورَعْشَةٍ غَمَرَتْ بَلَدْ
أحْتَاجُ ضوءًا مِن أبَدْ..
...
شَطًّا يُشَجِّعُ زَورَقي؛
ومشَارِفًا حُبْلَى
بأصْواتِ الهَديلِ،
ومَوْجَةً أُخرَى،
وأجْنحَةً ،ويَدْ
أحْتاجُ حَبْلاً لا وَتَدْ..
...
حضْنًا عَتيقًا دافئًا
يَحْتَلُّ كُلَّ مَخَاوفِي؛
وعلِيًّ يَسْرُدُ قصَّةً
مُذْ كُنْتُ صُبحًا لا يُحَدْ
أحتاجُ أمًّا لا وَلَدْ..
...
معنًى
لمَلْحَمَةِ الغِيابِ؛
ومَسْرحًا
يكْتَظُّ بالأمْسِ الوَدُودِ؛
وطَوْقَ حبْرٍ في بَياضٍ
مُسْتَبِدْ
أَحْتَاجُ قَافيةً وَرَدْ..
...
أسَفًا يُحاصِرُ
أنْجُمي،
ويُداهِمُ
الأرَقَ الأثيمَ
فَيَمَّحي صَدَءًا،
ويُلقَى بَعْدَ ذاكَ
لعَبْرَةٍ
عَطْشَى وخَدْ
أحْتَاجُ نَفْسي لَا أحَدْ

خطوة حدس



سمية اليعقوبي

شاعرة من تونس

إلى الوَراءِ قَليلاً قفْ! هناك ترَ
ما لا يُوارى ومنهُ استنبئ الخبَرا
إلى الوراءِ وجُرَّ الوَقْتَ مِنْ كَتِفٍ
إلى انتباهٍ على السَاعاتِ ما خَطرَا
عُدْ خطوةً؛ أجِّلِ الآتي؛ لعلَّ غدًا
بنَا يُفيقُ ولا يختارُ ما سُطِرَا
أَخِّرْ خُطاكَ فما في العمرِ منْ عَجَلٍ
لكي نُقارنَ مَنْ منَّا الذي كَبِرَا
تراجُعًا؛ حيثُ أنتَ الآنَ؛ تسبقُنا
لحيثُ نحنُ وتَدْري ما يكونُ جَرَى
وحيثُ أنتَ؛ نَرَى عُمْرا سنعبُرُه
بلا عيونٍ فنحنُ اليومَ، منْكَ نَرَى
رَافِقْ رُؤانا إلى صحوٍ؛ ففي حُلُمٍ
ذئابُ ليلٍ بإسْهَادٍ تَّصيدُ كَرَى
واسْلُكْ بنَا الخطوةَ الأولى إلى طُرُقٍ
بلا اتِّجاهٍ؛ ولمْ تخطُر ببَالٍ ثَرَى
واعْبُرْ بنَا الضِفّةَ الأُخْرَى بلا عَجَلٍ
أَقلُّها؛ نَعْذُرُ النَّهرَ الذي هَدَرَا
سَنَسْمعُ الضفّةَ الأُولى تُوَدّعُنَا
وفي احترازٍ سنُوصِي القَاربَ الحَذِرَا
إلى هناكَ؛ تمامًا حيثُما تقفُ الآنَ..
المجازُ سيُنبي أنَّنا شُعَرَا
عدْنا بصبرٍ فَمنْ دَهْرٍ تَقاذَفَنَا
طَيشُ المزَاجِ ووارَى حُمْقُهُ العِبَرَا
مُذْ غيّبتْنا على أسفَلتِها مدُنٌ
ولوَّحَتْ خلفَنا عنْدَ الوداعِ قُرَى
مُذْ سفّرتْنا مَوَانِي بَعدَ عودَتنا
وشَطّأتْنا مَرَافِي تَكنُزُ السَّفَرَا
عُدْنا إليكَ؛ تَركْنا الجسمَ منشَغلًا
والروحُ قدْ قبَضَتْ منْ رُشْدِك الأَثَرَا
إلى الوراءِ؛ ودَعْ للكشفِ منزلَهُ
إذا سَبَقتَ فلَنْ ترقَى لفعلِ "دَرَى"
كمثلِ قوسٍ إذا ما لاحَ مَطلَبُهُ
يجُرّ سهمًا ويرمي حَدُّهُ الخَطَرَا
إذا تَنشّقَ صَيْدًا كانَ يرصُدُهُ
بلا ارتباكٍ سَيُردي/ أو يَشُقُّ فرَا
يا سيّدَ اللّحظةِ العذراءِ غايتنا
أنْ تَستَعيدَ بنا ما يكمِلُ البَشَرا
فتِّشْ علينا إذا ما الدربُ بعثَرنا
بلا دليلٍ سواكَ؛ الكونُ مَحْضُ عَرَا
كالهَائمينَ وكفُّ الأرضِ تقذفُنا
كمَا وحيدٌ ببئرٍ قد رَمَى حَجَرَا
وتَستَحيلُ بوجهِ الماءِ صُورَتُهُ
تَميلُ رَقْصًا وقلبٌ فيهِ قدْ وقرا
كالشَّاربينَ وما في النَّفسِ منْ ظَمَأٍ
كالجَائعينَ ومَا كُنَّا منَ الفُقَرَا
تَخيطُنَا دَورةُ الأيامِ في يَدِها
لكلِّ جرحٍ نَرَى في كفِّها إبَرَا
أقنَعتَنا بالتَّرَوّي مُذْ صَمَتَّ فكَمْ
أوْفَدْتَ سرًّا إشَاراتٍ لنا سُفَرَا
يا حَدْسنا بُوركَ الميقاتُ مُذْ أَمَرَتْ
غُصْنًا ثَرَاكَ بأنْ يَسْتَقْبِلَ الثَّمرا
يا حَدْسنا نَارُنَا اهتَزّتْ مَوَاقدُها
فانْفُخْ لإيقَادِها واسْتَنهضِ الشَّرَرا

مُسَافِرون



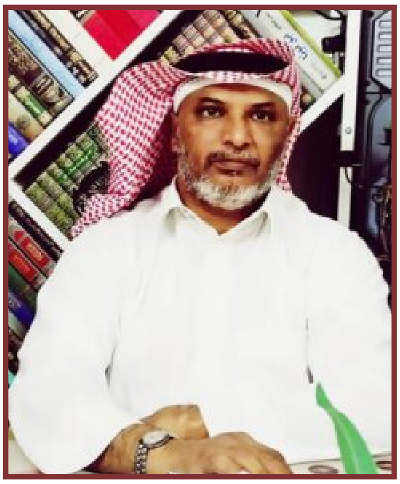
الكبوني جكتي إبراهيم

شاعر من مالي

مُسَافرونَ
إلى ظَلِّ الإلـه هناك بالصّيام،
وَتـرتيـل لآيَات
القائمُونَ عَلَى لَيْل
وتَلْمَحُـهُمْ عينُ النّـهَار
بإمْعَان الصَّباحَات
العَابدون
وفي أعْمَاقهم ظَمَأُ الصَّحْرَاءِ
لَمْ يُرْوَ إلاَّ بالعِبَادَات
التَّائبُونَ
إلى ربِّ العبَاد وَهُمْ
عَلى النَّدَامة مِنْ فعْل الْخَطيئَات
الحَافظُونَ
بِمَا لله مِنْ قِيَم
فِي الأَرض لَمْ يَلْبَسُوا
ثَوْبَ الخُـرافَات
السَّائحُونَ
وَمَا ضَنُّوا بِأَنْفُسِهِمْ
فِي الله كَمْ جَاهدُوا نَزْعَ العدَاوات
يُكَبِّرُونَ بدَمْع كُلَّمَا انْتَبهُوا
مِنْ غَفْلَة الوَقْت تَاهُوا بالمُنَاجَاة
وَصَافنَاتُ الكَرَى
تَحْكِي تَمَرُّدهمْ عَلى اللَّيَالي
بهَجْر للْمـلَذَّات
يُضيِّقونَ لجنِّ اللَّيْل نُزْهَتَهُ
فِي سُورَة الجنِّ... صَوْتٌ للنُّبُوءَات
تَسَلّقُوا
فِي جدَار الوَحْي مُذْ شَهَر
لاَ يَسْقُطُونَ عَلَى زَحْم الْقِرَاءَات
ويَسْمعُونَ نداءَ الله
مَا وطئُوا فِي طُور (مُوسَى)
ولاَ إثْرٌ لخُطْوَات
هَنَاك يَجْمَعُهُمْ،
ظلُّ الإلَـه وَهُمْ تَحْتَ الدُّجَى
لَمَسُوا كَفَّ الرّسَالات



إلى ولدي



حسن المعشّي

شاعر من السعودية

سِتُّونَ يَا وَلَدِي مَرَّتْ عَلَى عُمُرِي
كَأنَّمَا كُنْتُ فِي إغْفَاءِ مُحْتَضِرِ
مَرَّتْ عِجَافاً فَمَا أبْقَتْ لِمُنْتَبِه
كَأنَّهَا غَزْوَةٌ مِنْ جَحْفَلِ التَّتَرِ
فِي كُلِّ عَامٍ رَحِيلٌ مِنْ مَحَطَّتِه
وَفِي الْحَقَائِبِ بَعْضُ الشَّوْقِ وَالسَّفَرِ
رَأيْتُ فِيهَا صُروفَ الدَّهْرِ عَابِسَةً
وَذُقْتُ فِيهَا جَنَى الأيَّامِ كالصَّبِرِ
هِيَ الْحَيَاةُ خَيَالٌ طَافَ فِي عَجَلٍ
وَنَحْنُ فِيهَا كَرَسْمٍ خُطَّ فِي الْمَطَرِ
فِي كُلِّ عَامٍ بَنَيْنَا قَصْرَ أُمْنِيَةٍ
وَهَا هُوَ الْقَصْرُ أطْلالٌ مِنَ الْعِبَرِ
"يَابْنِي" رَأيْتُ جِبَالَ الصَّبْرِ تَنْحَتُنِي
كَشَمْعَةٍ أحْرِقَتْ فِي مَتْحَفِ الصُّوَرِ
كَانَ الشَّبَابُ رَبِيعاً لَذَّ نَائِلُهُ
وَالْيَوْمَ أذْوَى خَرِيفُ الشَّيْبِ كُلَّ طَرِ
رَأيْتُ فِيهَا سَوَادَ الشَّعْرِ يَخْذُلُنِي
وَيَلْبَسُ الشَّيْبَ ثوبَ الضَّيْفِ فِي السَّحَرِ
مَا كُنْتُ أدْرِي وَخَيْلُ الْعُمْرِ رَاكِضَةٌ
أنِّي مَسَافَتُهَا فِي النَّفْعِ وَالضَّرَرِ
أُطَالِعُ الْوَجْهَ فِي الْمِرْآةِ أُنْكِرُهُ
هَذَا الشُّحُوبُ نَمَا مِنْ سَوْرَةِ الْفِكَرِ
هَذِي التَّجَاعِيدُ فَيْءٌ خَدَّهَا زَمَنِي
وَفِي الثَّنَايَا حَكَايَا الدَّمْعِ والسَّهَرِ
كَمْ صَاحِبٍ كَانَ مِلْءَ الْعَيْنِ فَارَقَنَا
صَارُوا رُفَاتاً وَغَابُوا عَنْ مَدَى النَّظَرِ
دُنْيَا تَدُورُ فَمَا أبْقَتْ لَهَا نَدَمَا
تَسْقِي الْكُؤُوسَ بِمَزْجِ الشَّهْدِ وَالْكَدَرِ
فَاحْفَظْ زَمَانَكَ لَا تُهْدِرْ نَفَائِسَهُ
فَالْعُمْرُ مِثْلُ غُرُوبِ الشَّمْسِ فِي الْقِصَرِ
لَا تَغْتَرِرْ بِسَرَابٍ شُمْتَ وَمْضَتَهُ
سِفْرَ الْخُرُوجِ لِمَنْ عَانَى مِنَ الْخَطَرِ
وَازْرَعْ جَمِيلاً بِأرْضِ الله مُحْتَسِباً
فَالْمَرْءُ يُذْكَرُ بَعْدَ الْمَوْتِ بِالأثَرِ
لَا تَرْكَنَنَّ لِدُنْيَا لَا بَقَاءَ لَهَا
إنَّ الْبَقَاءَ لِرَبِّ الْكَوْنِ وَالْبَشَرِ
وَاجْعَلْ صَلاتَكَ لِلرَّحْمَنِ دَائِمَةً
عَسَى يُنَجِّيكَ رَبُّ النَّاسِ مِنْ سَقَرِ
عِشْ بِالتَّفَاؤُلِ مَهْمَا ضِقْتَ مَنْزِلَةً
فَالْفَجْرُ يَأتِيكَ بَعْدَ الْعَتْمِ وَالْقَتَرِ
إنْ شَابَ رَأسِي فَإنَّ الْقَلْبَ مُتَّصِلٌ
بِالْحَقِّ يَنْبِضُ لَا يَبْلَى مَعَ الْكِبَرِ
سِتُّونَ عَاماً نَقَشْنَا فِي جَوَانِحِهَا
صَبْرَ الْجِبَالِ وَلِينَ الْغُصْنِ لِلثَّمَرِ
فِيهَا مِنَ الْحُزْنِ دَمْعٌ لَا نُجَفِّفُهُ
فِيهَا مِنَ السَّعْدِ مَا يُغْنِي عَنِ الدُّرَرِ



نشيدُ الألواح



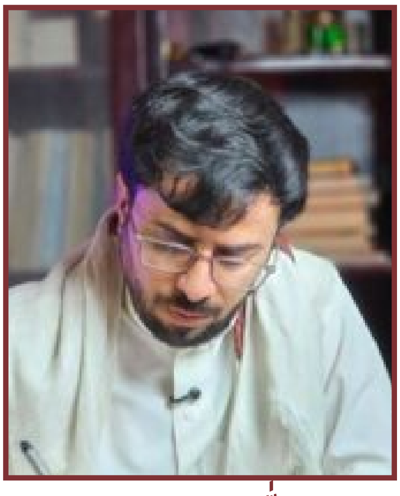
عبدالله ناجي

شاعر من السعودية

لم أقترف لغةً أعلى.. وُلدتُ بلا
دم نبيلٍ، دمائي الماء والحجرُ
لم أدرِ مّا الدهشةً الأولى! وقعتُ على
أصابعي.. أُبهر الموتى وأنبهرُ
لم آتِ من رحم ظلماء، صرتُ هنا
أُخفي دمّي في شراييني وأستترُ
ركضتُ ملء مكاني.. ربما انبجست
من تحت أقدامي الأصقاع والجزرُ
محوتُ عن جسدي آثارَ من تركوا
أسماءهم قِبلةً لاسمي لينتشروا
تكوّنت من دمائي ألف ماردة
وألف ماردة أُخرى ستنصهرُ
قبرتُ أحلى هوى في داخلي، بزغتْ
قصيدةٌ.. ورأتني كيف أنشطرُ
بحثتُ عن جسد ثانٍ أحلُّ به
كينونتي وحدتي.. أحيا وأحتضرُ
وُجدتُ كالأمس مصلوبا على زمن
ماضٍ.. وأرقبُ أيامي وأنتظرُ
موتي قديمٌ على أعتابه انفلقت
رخامةٌ.. ربما أوشكتُ أندثرُ
لم أدرِ ما الزمن المكتوب عشتُ
على تأويل عرّافة تمحو وتبتكرُ
ويلي! ثقبتُ أديم الخوف فانفتحت
على مدى عزلتي الآيات والنذرُ
وقفتُ عند تخوم الغيب، أي مدىً
عارٍ! تخبّأ في أطيافه القدرُ
رفعتُ سقف مناجاتي، هنا اكتملتْ
غيبوبتي.. ورأيت الكون ينهمرُ
نُفيتُ في تيه أوهامي، أطوفُ على
خوفي.. وأحملُ آلامي وأصطبرُ
جلستُ من صُحفي البيضاء مرتجفًا
ماذا سأكتب عن غيبّ وما أذرُ؟!
مدينتي كل آثامي، احترقتُ بها
متى أُعلّق آثامي وأنتحرُ؟!
دفنتُ كل غواياتي.. لو اقتربتْ
يدٌ إليهنَّ؛ ألواحي ستنكسرُ



مناجاة



عبدالله السعيدي

شاعر من اليمن

ماتت على شاطىء الأحزان آهاتي
وسبّحتْ في دُجى حرفي ابتهالاتي
وأبْحرَتْ في جمال الروح أشْرعتي
توْقاً.. وموجُ الأسى في داخلي عاتِ
أخطُّ -فوق جبين الشمس- لي أمَلاً
لا ينْمحي رغم أهوال المفازاتِ
أراهُ مؤتلقاً في كل ناحيةٍ
أنّى اتّجهتُ.. ومِن حولي جراحاتي
يصوغُ فجْر حكاياتي وينظُمني
لحْناً أُناغي -بهِ شوقاً- صباحاتي

وكلّما ذبُلت في العينِ أُمنيتي
أسقيتُها من عذوباتِ ابتساماتي

اللهُ لا غيرُهُ أرجوهُ معتمِداً
ماذا يُهدِّدني! ما حجْمُ خيْباتي!

ماذا بِجعبةِ أيامي يُؤرِّقني
لي سيدٌ فوق ما تروي خيالاتي
يحْنو عليّ ويرعاني ويستُرني
يحوطني في متاهاتي وأشْتاتي

أنا قويُّ بهِ.. ماذا فقدتُ إذن!
لَمْلِمْ ثيابك يا ليل المُعاناةِ
ما لظَّني وجعٌ إلّا لبستُ لهُ
هناك من حُبِّهِ ثوبَ المُناجاةِ
وقلتُ: مولايَ.. والعينانِ دامعةٌ
ربي حنانيك.. لُطْفاً بي من الآتي
أنا بدونك لا شيءٌ.. أنا عدَمٌ
لولاك.. يا من له ملك السماواتِ



قصيدة النثر

قنديلٌ يرفضُ الانطفاء



سعود حمود الوادعي

شاعر من السعودية

أفتح النافذة،
فيسقط الليل كله على يدي،
وأشعر أن المدن البعيدة تنام في صدري.
أصغي إلى صمتٍ يشبه خطوات الغريب،
إلى نجمة تتلعثم قبل أن تقول اسمها،
وإلى شجرةٍ تهزُّ أوراقها كأنها تصفق لوحدتها.
الوقت يمرّ،
لكن قلبي ما زال يفتّش عن وجهٍ يشبه الفجر،
وعن طريقٍ يظلّ يلمع حتى وهو مبلل بالظنون.
أغلق النافذة،
فلا يسقط الليل هذه المرّة،
بل يسقط قلبي في داخلي،
ويضيء مثل قنديلٍ صغيرٍ يرفض الانطفاء!



وجهتا نظر



مازن محمد

كاتب من السعودية

أخوه محمد على يساره يقود السيارة التي تركت للتو حدود المدينة المنورة، حيث بدأت تتضاءل كثافة المباني السكنية وتبرز عوضًا عنها مساحات مسوّرة فارغة وجبالٍ متكاتفة تنشد الدفء من بعضها البعض، خصوصًا مع اقتراب رحيل السنة الميلادية من صفحات التقويم وترديد الألسنة، الوجهة متفقٌ عليها من قبل الأخوين: معاذ ومحمد، جدة المدينة التي فيها من روح المدينة.

يتقاسم عبد الله الرويشد -مع الصمت الصارخ مع حواراتٍ خجولة عن الحياة، والعائلة مرورًا بكرة القدم ونتائج المنتخب في كأس العرب- الفراغ داخل السيارة، بعد ساعتين تقريبًا بدأت انقباضات الجوع تحرجه: محطة ساسكو قريبة دعنا نستزيد طعاماً.

– حسناً يا معاذ، وتستزيد السيارة وقوداً.

هو يشعر بأخيه معاذ جيداً، بالحزن الذي كبّل يديه ورجليه عن الحراك وفمه عن الابتسامة وروحه عن التحليق، سعيدٌ لأنه استطاع إخراجه من عزلته التي طال أمدها بعد وفاةِ والدهما قبل 5 أشهر.

يفتح باب الراكب بيمينه وينزل متثاقلاً يحاول تمديد عضلاته التي انكمشت من الجلسة في وضعية واحدة لمدة ساعتين، الجو باردٌ كئيب وصفير الريح مع لغاتٍ غير مفهومة من قبل المعتمرين يكسر الصمت العائم في المكان، يجول بصرهُ في الأنحاء كأنّ مصابيح الإضاءة خافتة تتسابق للعتمة، يرى أوجهاً جامدة لا تنعكس أحاديثها على ملامحها، يتهيأ له أنهم يتحدثون عن أزماتِ العالم وحروبها وعن مفقوداتهم من الأشخاص والأشياء والمشاعر، تذكر والده حين رأى كهلاً يدفعه ابنه فوق كرسي متحرك، ويرفع قدمه مراراً كلما تدحرجت من الحديدة المثبتة، تومض مشاهد مشابهة في ذاكرته كبرقٍ يجرح صدر السماء.

يشيرُ إليه محمد بيدهِ اليمنى وهو عند مدخل مطعم البيك بعد أن طلب وجبتي العشاء، انطلق باتجاه المطعم كأنه يجر أثقالاً، حتى عندما اقترب من أخيه سأله: أي مشروبٍ تريد.

– أكتفي بالماء.

جلس على طاولةٍ تحتضن كرسيين فقط، وبدأ يراقب الرقم الذي يتصاعد في شاشة العرض والدّال على أنه حان دور أحدهم ليأخذ وجبته، بعد عشرِ دقائق أتى محمد بالوجبات ووضعها على الطاولة: الحمد لله لم يكن هناك زحامٌ كالمعتاد.

بدأ بتناول قطع [المسحّب] ببطءٍ

شديد كأنه بين كل قطعة وقطعة يُصلي الاستخارة، أخوه أمامه يحاول فتح حواراتٍ شيّقة يطفئها بردّه المقتضب بكلمةٍ أو كلمتين، بداخلهِ يقينٌ أن محمد يحاول جاهداً في إخراجه من هذا الحيز الحزين الضيق إلى وسعِ الحياة، لكن بداخلهِ فقدٌ أبى أن يتلاشى رغم مرور 5 أشهر.

يفتح باب السائق بيساره بعد أن أطفأ محرك السيارة وينزل متفائلاً ليأخذ شهيقاً كأنه ابتلع هواء الكون، لفحَته نسمة باردة دغدغت مشاعره فهو يعشق الشتاء وتفاصيله، تتعارك روائح الأطعمة أمام أنفه وبدأ يلاحق كل رائحة بنظره حتى استقر عند مطعم البيك، فهو من عشاق المسحّب الحراق وكذلك أخوه معاذ، إنه يلمح بهجة المعتمرين وهم يرتدون البياض الناصع وبداخلهم أملٌ كبير برحمةِ الله وعفوه، وبلغةِ الابتسامة يتمنى لهم التسهيل والتوفيق، الإضاءات ساطعة وفوقها النجوم تملأ فراغات السماء كأنها تراقبه، بخطواتٍ واثقة متجهة نحو [البيك] يسير ويستمعُ من جانبيه أحاديث تحفها الأمنيات والأحلام بأفواهٍ شتّى، حتى الضحكات تعلو وتهبط كأنها أغنية لا تصعب على الكون فهمها.

لم يكن المطعم مزدحماً كالعادة، طلب وجبتين وأخذ رقم الدور، لم يجد أخاه معاذ حوله بحث عنه بعد أن فتح باب المطعم وجده في منتصف المسافة بين السيارة والمحطة المقابلة للمطعم، أشار إليه بيدهِ اليمنى لتنبيهه، وأجاب النداء، سأله: أي مشروبٍ تريد؟

أجابه باقتضاب: أكتفي بالماء يا محمد.

وهو في انتظار طلبه بدأ يلمس بنظره تفاصيل أخيه معاذ وهو جالسٌ على طاولةٍ صغيرة، يسأل نفسه كيف يُخرج أخاه من هذا المعتقل الحزين، رآهُ يُحدّق في أرقام الطلبات على الشاشة فخُيّل له أن الجوع وصل منتهاه، حاول تعجيل العامل على تجهيز الطلب، وضع الوجبتين على الطاولة وبدأ بالتهام البطاطس ثم قطع المسحّب، وعند انتباههِ أنه أسرع من أخيه في الالتهام صار يسأل بإسهابٍ ولا يلقى أجوبة مشبعة، بل بالعكس يزيد من جوع الاستفهامات، هو متفهمٌ وضع أخيه الذي كان ظل والده خصوصًا أواخر أيامه حين دنوّ السماء منه، وبداخله دعواتٍ صادقة أن يفرّج الله عنه هذه الكربة وأن يعود كما كان شمساً مشرقة.



حين يُحاكَم الميلاد!



وليد الحداد

كاتب من السعودية

قبل أن أصل إلى هذه اللحظة التي أكتب فيها، كنتُ قد عشتُها كاملةً في خيالي.

أستبق نفسي دائمًا؛ أراها جالسًا في غرفة ضيقة، تمسك القلم كما يُمسك الغريق خشبة نجاة، وتكتب لتتأكد أنها ما زالت حيّة. لم أكن أعرف أن الكتابة نفسها نوعٌ من الاعتراف، ولا أن السرد محاولة متأخرة لتبرئة متهم اسمه: الطفل الذي وُلد في المكان الخطأ.

أعود الآن...

ليس لأن الماضي جميل، بل لأنه عنيد، يرفض أن يُترك خلف الظهر.

وُلدتُ في حضن الجوع، لا مجازًا، بل حقيقةً كاملة الدسم. كانت أمي حين أنجبتني أنحف من دعاء، وكانت الغرفة التي استقبلت صرختي الأولى أضيق من حلم. سقفها منخفض كأنه يخشى أن يسمع الله شكوانا، والجدران ملطخة بسنواتٍ من الصبر، لا تعرف الطلاء لكنها تحفظ الوجوه.

كان الحليب شحيحًا،

والصمت وفيرًا.

أرضع من صدر أمي فأسمع دقات قلبها متقطعة، كأنها تعتذر لي عن العالم قبل أن أراه. لم تقل شيئًا، لكنها كانت تعرف: هذا الطفل سيكبر محمّلًا بما لا يليق بطفولة طبيعية.

كبرتُ قليلًا،

فاكتشفتُ أن الفقر لا يأتي وحده،

إنه يصطحب معه الخجل،

والانتظار،

وتعلُّم كيف تُخفض صوتك حين تطلب حقك،

وكيف تُقنع نفسك أن القليل يكفي،

حتى لا تموت حسرة.

في الحيّ الذي نشأتُ فيه، كانت الشوارع أكثر وفاءً من البشر. تحفظ خطواتنا، تعرف أسماءنا المستعارة، وتشهد على سقوطنا ونهوضنا دون أن تسأل: لماذا؟

الأطفال هناك يكبرون بسرعة مريبة؛

تتساقط طفولتهم كما تتساقط أسنان الحليب،

لا احتفال،

لا دموع،

فقط فراغ جديد في الفم والروح.

أتذكر أول مرة شعرتُ فيها أنني أقلّ..

كان ذلك في المدرسة..

ليس لأنني لم أفهم الدرس،

بل لأن حقيبتي كانت أفقر من بقية الحقائب،

وحذائي أصدق من اللازم،

يُظهر تعبه دون مواربة.

يومها أدركتُ أن المجتمع يعلّمك القسمة منذ الصغر:

هذا ينتمي،

وهذا مؤقت،

وهذا زائد عن الحاجة.

أستبق الزمن مرة أخرى،

هيباتيا



عصام البقشي

كاتب من السعودية

أنتِ
لستِ حلمًا عابرًا،
بل يقظة تؤرق نوم العصور.
تجلسين عند حافة الوعي،
تغازلين جفون العقل
كلما حاول أن يستريح في حضن السهولة..

أنتِ
ضوء نجم
ظنوه انطفأ منذ قرون،
لم يدركوا أن النجوم
لا تموت،
هي فقط تتأخر
عن عيونٍ اعتادت الظلام..

ما زال ضوؤك
يسلك طرقًا جانبية،
ينفذ من شقوق الأسئلة،
ويهدي العاشقين للمعرفة
في دروب
حُرستٍ بالجهل
وأُقفلت بالخوف..
أنتِ
معادلة عاقلة
في زمن يكره الحساب،
فحاولوا كسر الأرقام
كيلا يصلوا إلى الحقيقة..
قالوا إنكِ خطأ،
لأن الصواب
كان يفضحهم..

أنتِ
امرأة لم تُقتل
لأنها ضعيفة،
بل لأنها قوية بما يكفي
لتفكر..

يا هيباتيا،
لم ينصفك التاريخ
حين كتب نهايتك،
لكنه أنصفك دون أن يقصد
حين جعلكِ سؤالًا مفتوحًا،
وسيرةً
تخيف كل من يخشى العقل..

لن أنساكِ،
لا لأنكِ حبيبتي،
بل لأنكِ
تشبهين كل مثقف
دفع ثمن الفكرة
في سوق القطيع.



فتات



وفاء عمر بن صدّيق

كاتبة من اليمن

في ليلة تحقيق الأمنيات تجول بين البيوت التي اعتاد على طرق أبوابها، فكل من خلفها ينتظره في مثل هذا الوقت سنويًا بابتسامته الهادئة، ولحيته المخصبة، وكفيه بارزتي العروق اللتين تحيطان بحبل متصل بسلة من السعف يحملها على ظهره المقوس، يجمع فيها أشياءهم المركونة.

دلف إلى الزقاق، طرق باب ذلك المنزل الساكن، خرجت عجوز مرتعشة الأوصال، خيم الحزن على ملامحها الوديعة، منحته إطارًا خشبيًا احتوى صورة باهتة لأولاد ثلاثة.

ذهب إلى البيت المظلم الموجود في أقصى اليمين، دق الجرس، امتدت يد مرتجفة بحذاء وردي مرقع لطفلة تبلغ من العمر عامًا واحدًا، مشى إلى الغرفة الموحشة في الحي المجاور، نادى بصوت مرتفع:

– لقد أتيت.

رد عليه رجل بصوت فاتر:

– خذ هذه شريطة سوداء.

عبر الشارع المقابل متوجهًا إلى الشقة رقم (5) الموجودة في الطابق الثاني، فتحت الباب امرأة ثلاثينية بشعر مبعثر ووجه غارق في فيضان من الدموع، أعطته خاتم زواج فضي محفور عليه تاريخ زفاف.

سار إلى الدار الأخيرة المزينة بمصابيح براقة، أخذ الكيس المعلق على قبضة الباب المملوء بالكعك الشهي، مرفقًا ببطاقة رمادية اللون.

امتلأت سلته، احتضنها، رفرف قلبه من الفرح كطير طليق يحلق في سماء تشرق فيها شمس الأحلام. هرول إلى حجرته الرطبة المتصدعة في القبو، دخل إليها بروح متوهجة أضاءت عتمة المكان، بدأ بترتيب الأغراض؛ وضع فردة الحذاء الصغير على الطاولة، وأسند عليها البرواز بعد أن لف على زاويته اليمنى الشريط الأسود، لبس الخاتم في بنصره الأيسر، علق الزينة على الجدران الكئيبة، نضد الكعك في الإناء المزجج، جلس على الكرسي الهزاز المواجه للمنضدة، فتح المذياع على محطته المفضلة، استغرق في التفكير، ابتسم بمرارة، هز المقعد بجسمه، قرأ البطاقة بصوت شجي:

عيدك سعيد...

البعث



شذى الجاسر

كاتبة من السعودية

الرجل الذي اعتاد أن يدعى "جوزيف" في المدينة يلفظ أنفاسه الأخيرة. لم يكن يوشك على الموت الجسدي، بل كانت روحه هي التي تتلاشى تحت وطأة روتين لا معنى له، وصراعات عقيمة، وعلاقات تنتهي مع انتهاء المصلحة، وألم الفقد الذي جعل منه غريبًا حتى عن نفسه.

ذات يوم أثناء دوامه اقترب منه أحد زملائه ليقول له ممازحًا: "إنك شاب جاد للغاية في كل شيء حتى في عملك. كريم وخدوم جدًا مع أصحابك"، سقطت هذه الكلمات كالسهم في قلبه قبل عقله، شعر كأن تلك الكلمات نعي له.

توقف عن عمله، أغمض عينيه ويداه ترتجف من تلك الفكرة التي سطت على عقله، استرجع بعض ذكرياته، فمنذ وفاتها حقًا توقف عن الحياة وغرق في روتين مميت، من عمله إلى بيته وبعض المكالمات التي تخص عمله الخاص، وأمور تخص الآخرين ينجزها لهم، كرر في نفسه كالآلة... أنا كالآلة... وحين توقفها وارتحالها للعالم الآخر لن يتذكرها أحد.

قرر أن يبحث عن علاج، ليس في مستشفى أو عيادة، بل في رحلة بعيدًا عن كل شيء.. حتى عن نفسه المحطمة.

أخذ إجازة مطولة من عمله، حجز تذكرة حيث تكون الجبال الخضراء والسماء الصافية، على أمل أن يجد بين أحضان الطبيعة علاجًا لروحه المتعبة.

في الطائرة، جلس بجانبه رجل هادئ يقرأ كتابًا عن الفلسفة الرواقية -وهي فلسفة يونانية تركز على الأخلاق العملية وتحقيق السعادة من خلال قبول ما لا يمكن تغييره، والعيش وفقًا للطبيعة والعقل، والتركيز على الفضيلة كمبدأ أساسي، وعلى أهمية الانضباط الذاتي، والتحكم في المشاعر، واستغلال الظروف الصعبة لتنمية الشخصية.

كان اسمه خالد.. سأله عن الكتاب وفكرته الأساسية، أجابه: خالد، ثم دخلا بحديث مطول متنوع ليكتشف من خلاله أن خالد كان في رحلة مماثلة قبل سنوات. وعندما أعلن الكابتن عن الوصول للوجهة، وقبل أن ينفصلا في المطار، أعطاه خالد عنوانًا وقال: "إذا أردت العلاج الروحي ورؤية وجه الحقيقة دون أقنعة، اذهب إلى هذا المكان.. إنه ليس فندقًا، بل ملاذ".

اتبع يوسف نصيحته، وأكمل مسير رحلته بالحافلة إلى قرية تطوقها الحقول والمدرجات الخضراء. هناك، في نهاية طريق ترابي، وصل للمزرعة التي دله عليها خالد، كانت بسيطة يديرها رجل اسمه سليمان. رحب سليمان بيوسف دون أسئلة كثيرة كأنه قرأ معاناته، أعطاه غرفة صغيرة من الطين بجوار حقل الزيتون، عرض عليه أن يساعده في أعمال المزرعة البسيطة والعناية بالحيوانات مقابل المسكن والطعام،

وافق يوسف على مضض فهو لا يفقه شيئًا في الزراعة والاعتناء بالحيوانات.
الأيام الأولى كانت صراعًا.. كان يوسف يستيقظ مع الفجر، ليس بسبب المنبه، بل بسبب نداء الديك.
وصوت أجراس الأغنام البعيدة. تعلم في وقت قصير كيف الحصاد، وري النباتات، وجمع البيض. يداه اللتان اعتادتا على لوحة المفاتيح والفأرة، تألمتا من المجرفة والفأس، حتى رسمتا على كفيه لوحة اجتهاده. لكن شيئًا غريبًا بدأ يحدث.. مع كل قطرة ماء من جبينه تسقط على الأرض، كان يشعر أن طبقة من الغبار الداخلي تُغسل، ومع كل غروب شمس يراه من على التلة، كان يشعر أن شيئًا من الضجيج في رأسه يخفت.
في المساء جلس يوسف مع سليمان قرب المدفأة، يشربان شاي الأعشاب. كان سليمان قليل الكلام، لكن كلماته كانت كالنبضات العميقة. قال له ذات ليلة: "الحقيقة ليست فكرة تبحث عنها في الكتب، يا يوسف. الحقيقة هي أن تسمع نفسك عندما تصمت كل الأصوات من حولك. هنا، الأصوات الوحيدة هي صوت الريح في الأشجار، وحفيف أوراق الزيتون، وهمساتك أنت لنفسك".
مع تقدم الوقت في هذه القرية الريفية واعتياده عليها بدأت تدريجيًا رحلته داخل نفسه. وجد يوسف نفسه يواجه ذكريات الطفولة والشباب، كذلك الأحلام القديمة التي دفنها تحت طموحات المجتمع، خوفه من الفشل، ووحشته العميقة التي لم يعترف بها حتى مع نفسه، كذلك غربة روحه رغم كثرة الناس من حوله، مع كل بذرة يزرعها، وبيض يجمعه، ومع كل عمليات التنظيف للزرع من النباتات الضارة أو للحيوانات، مع كل قطرة ماء تسيل على جبينه، مع كل مرة يرفع نظره تجاه السماء ويسترق النظر من تحت قبعته التي حملت مسؤولية حمايته من أشعة الشمس، وكل رشفة ماء تنعش خلايا جسده.
كان يبكي أحيانًا دون سبب واضح أثناء استلقائه على العشب وتأمل النجوم، أو أثناء حمله حزم الحطب الثقيلة على ظهره. وأحيانًا كان يضحك من أعماق قلبه عندما يلاحق الدجاج، أو يلعب مع جدي صغير في المزرعة وأمه تراقب.
تعرف على أصدقاء جدد من أهل القرية: فاطمة؛ المرأة العجوز التي علمته كيف يميز بين نباتات الشفاء: "كل عِلَّة لها دواء، لكن أعظم الأدوية أن تعرف مكانك في دائرة الحياة".
ومحمود؛ الراعي الذي كان يغني أغاني قديمة تحكي عن البساطة والحب الضائع، كان صدى صوته الذي يملأ الوديان يحتل جميع خلايا جسد يوسف بشعور يأخذه لذكرياته معها، كان يرى في بسمتها ابتسامة الصباح، وفي صوت ضحكتها تغريد العصافير، وشعرها المتطاير مع نسيم الهواء، وعينيها التي كانت الدنيا بجميع متعها... هكذا ارتسمت بمخيلته وهو يسمع غناء محمود، تنبه من عالمه ذاك عند فرار دمعة من عينيه حينما تبدل المشهد إلى قبر والتربة ترمى عليه. شارك محمود الغناء لينتشر صوته أيضًا أرجاء المكان.
في أحد الأيام أثناء استراحته بعد عمل طويل في المزرعة وتناول طعام غدائه مع سليمان، اقترح عليه الأخير رحلة إلى كهف منعزل بجانب مدخله بحيرة تعكس شكل السماء في الجبل المجاور. وافق يوسف وحددا وقت الانطلاق.
مشيا ساعات حتى وصلا.. داخل المغارة، الظلام يسكن المكان ويتمرد عليه نور خفيف أتى من الخارج، الهدوء وصوت الطبيعة هي لغته. قال سليمان: "اجلس هنا وحدك لبضع ساعات. لا تفعل شيئًا. فقط استمع لنبضات قلبك وركز على تنفسك وتأمل ما حولك".
جلس يوسف يتأمل كل شيء حوله. في البداية، كان رأسه ممتلئ بالأفكار المتسارعة والصراعات التي مزقت خلايا عقله: العمل، المستقبل، الماضي وذكرياته، وحاضره الذي جعله كالأسير لا يجد طريقًا لافتداء نفسه منه، كانت مشاعره متقلبة ما بين الغضب، والندم، والحزن. بعد مضي ما يقارب الساعة والنصف كانت الدموع تغرق وجنتي يوسف كالطفل الذي وجد أمه بعد أن تاه عنها، تذكر حياته الماضية وذكرياتها المؤلمة، مشاكله، وصراعات العمل، تذكر بسمتها .... نعم، تذكرها، كان يعي تمامًا أن فقدها لم يكن عابرًا، أو حدثًا ينسى مع الزمن، كانت هي الوحيدة القادرة على رمرمة روحه واحتوائها، من بعدها انكشفت جراحه وبدت كمن يرش عليها الملح وعصير الليمون في صدره، بفقدها فقد روحه معها.
شيئًا فشيئًا بدأ عقله يهدأ ويرتب كل الأمور. هدأت عاصفته الذاتية في ذلك الصمت المطلق إلا من صوت الطبيعة، بدأ يسمع دقات قلبه بوضوح. ويستشعر بدقة كل ذرة هواء تدخل جسده وتخرج، ثم سمع صوتًا داخليًا عميقًا، هادئًا، واضحًا، كأنه ينبع من أعماق الأرض، يسأله أسئلة بسيطة لكنها

ثقيلة على نفسه وعميقة:

من أنت دون أن تتعلم كيف تكون حيًا؟ نعم حي ترزق!

من أنت بدون أهلك! أصحابك المقربين، وظيفتك التي تعتاش منها؟!

لماذا دفنت نفسك تحت ظلم جدية الحياة ولم تعتدل؟

لم لا تتوازن في طريق حياتك؟

ما الذي يمنعك من أن تعيش لحظاتها السعيدة؟

ما الذي يخيفك؟ وما الأثر الذي تريد أن تتركه في هذا العالم؟

وماذا تريد أن تخبرها به حين تلتقيها في عالم الخلود؟

كرر السؤال الأخير كثيرًا... ماذا سيخبرها... لا شيء!

لم يفعل أي شيء سوى العمل فقط... هذه الحقيقة التي جعلت النور يدخل أعماق روحه.

خرج من المغارة بعد مدة ليست ببسيطة وعيناه تلمعان بدموع لم تكن من الحزن، بل من الوضوح الذي كان بمثابة النظارة له. لم يجد "الحقيقة" كحجر ثمين، بل أدرك أن الحقيقة هي مواجهة الذات، هي الاستمرار في البحث، في السؤال، في الإنصات لصوته الداخلي. أدرك أن ذاته ليست شيئًا ثابتًا يملكه ولا يمكن تغييره، بل هي نهر متجدد من الأحاسيس والتجارب والوعي، هي رحلة مليئة بالفرح والحزن، ويجب عليه أن ينهي هذه الرحلة وهو فارغ تمامًا، حيث يجب عليه أن يعمل، يعيش لحظات الحياة بحلوها ومرها، أن يسعى في كل طريق، لا يترك أي شيء يخبره عقله به ويتوافق مع أخلاقه دون عمل، حتى مشاعره لا يتركها مختبئة دون التعبير عنها. أدرك أن العلاج الحقيقي هو التصالح مع هذا التدفق، وليس السيطرة عليه، وأن يرحل عن هذه الدنيا وهو فارغ تمامًا فلا فكرة أو شعور محتبسة بداخله، وكيف يستمتع بلحظات حياته.

وجد سليمان يأتي ناحيته مبتسمًا كأنه يعلم وقت خروجه، يحمل بيده كأس عصير رمان طازج أخذه من بائع على الطريق، لم ينطق بكلمة، فقط احتضن سليمان ثم أخذ العصير منه وشكره بابتسامة، أثناء طريق عودتهما ارتشف يوسف من العصير ليتفاجأ أن ذائقته اختلفت كأنه لأول مرة يشرب بها عصير رمان، كان يستشعر كل ذرة منه، حموضته وحلاوته، كانت خلاياه كأنها ترقص انتعاشًا مع كل رشفه، وعند وصولهما للمزرعة أدرك أن ليست حاسة التذوق التي تغيرت لديه بل حتى بصيرته بدأت ترى الأشياء بزاوية أخرى، الأرض لبست اللون الأخضر لتزهو اختيالًا به، زرقة السماء، ابتسامة الشمس، حتى الحيوانات رآها وكأنها تبتسم، أمسك هاتفه، ضغط على زر تشغيله فقد أغلقه منذ ركوبه الحافلة، تجاهل كل الرسائل فتح محادثة خالد وكتب له: "شكرًا على الحياة الجديدة".

عاد يوسف إلى مدينته بعد ثلاثة أشهر من مغادرتها، بوعي جديد وروح جديدة.

لم يعد ذلك الرجل المتعب الذي يحاول الهرب من كل شيء حتى من نفسه. كان يحمل في داخله سلام الريف، وصبر الأرض، وحكمة الصمت. وخير السماء، كان يعلم أن رحلته هذه ليست رحلة جسدية بل هي رحلة إلى أعماق ذاته التي لا نهاية لها أبدًا، بات يعلم الآن أن روحه متجددة ووعيه متطور؛ فالعزلة مع النفس جعلته يولد من جديد.

أثناء نزوله من الطائرة مد يده في جيبه ليتحسس حجر صغير أملس التقطه من أمام المغارة ربطه بخصلة اشتقها من ثوبها المفضل الذي كان يحتفظ به ويحمله معه أينما ذهب؛ ليذكره دائمًا أنه في كل مرة يضيع فيها وسط الضجيج، عليه أن يعود إلى ذلك الصمت الذي بات يعرف طريقه جيدًا حيث سمع فيه لأول مرة صوت نفسه. وأيضًا ليشعر أنها معه، فيحول ألم فقدها لنقطة تحول وتحرر، وليعمل ويستمتع معًا ويجد ما يخبرها به...

حينما دخل منزله وفي غرفته احتضن سريره شوقًا ثم مد يده لدرج بقربه وأخرج دفتر مذكراته اليومية، كتب في أحد صفحاته: "عش حزنك كما ينبغي وأنت تعيش الحياة، وانتبه من أن تجعل الحزن يعيشك".



الشاعر عامر.. والطقاقة عنّاب



شاهر النهاري

كاتب من السعودية

في سبعينيات القرن الماضي، كانت مدينة الرياض بيوت طين وسعف نخيل تنفث أنفاسها الصحراوية الدافئة على القلوب، كان وجد غرام العاشق يحتاج جرأة حين يبوح ويشتكي وينوح، وتختبئ روعة الأحلام في الأدراج برموز العشق المحرّم، وعامر مراهق بلغ من الشغف ما أغراه لمطاردة حلمه الخفي، وسط أسرة متوسطة يهمها الشكل، وترنو للمستقبل، ولا تمرر خيال الزيغ.

عشقُ عامر للترنم بعبارات الغزل، ظل سرّه الأول، تنساب لمرقده العبارات العاطفية، بكلمات متناغمة ترنو لأن يتغنى بها على الأثير صوت رخيم، لفتح نوافذ الجمال.

كان قد قدِم مؤخرًا لمدينة الرياض من بلدة أبها، مودعًا الممرات الصخرية والأودية المعشبة، وحيث تَعرِف الأبواب أصحابها، عكس مدينة ترامت أطرافها بين الكثبان.

في عمق الرياض جرب النثر وداعب الخواطر وحاول تسطير الأشعار يجمعها في كراسٍ مدرسي، تعب غلافه من إخفاء صندوقٍ كنوز محرمة!

يَكتُب بالقلم الرصاص، ويَشطُب بالأحمر، ويُثبت بالأزرق، ويرسم أسرار عشق قلبه بالرموز.

طموح حريص، فاسمه يجب ألا يظهر لو تغنى بكلماته صوتٍ جهوري، بلحن مُنَغَم، وأغنية تبُث مشاعره.

في ذلك الزمن، لم يكن الفن خيارًا مطروحًا، والوصول إلى الفنانين يعتبر تهمة مجتمعية، عظيمة المخاطر. كان عصر هاتف الهندل، مأمور سنترال يحيط بالأسماء، والعناوين!

خصوصية رسمت أسرار مجتمع محتشم، يلبي الطلبات، ويستطيع تخمين هدف المتصل، حينما يبادره: «لو سمحت، وصّلني ببيت فلان»، فيتم التحويل، بتعاقب محطات الأحياء، وربما يتعسر الوصول، حال عدم الوضوح، أو عدم رد المقصود.

يسأله عامر عن بيوت فنانين كان يسمع عنهم، والسنترال يساعده باهتمام، فالمؤكد أنه يرتب لحفلة عرس!

فنانون شعبيون مغمورون، سمع أسماءهم في الإذاعة، أو قرأها في الصحف، يستدعون أعوادهم، وطبولهم، أو فنانات الخفاء، يُعرفن بـ«الطقّاقات»، يغنين ويرقصن في مجتمع النساء المنعزل، بدفوف وطبول وزغاريد.

كانت محاولات عامر تتكرر، يتعثر مرة، ويعد لمطلبه مرات، ويعتذر الكثير، أو لا يردون، أو يهبونه الوعود ثم ينسون.

عَقَد العزم بجرأة، وطلب منزل طقاقة شهيرة اسمها «عنّاب»، لم يتخيل وجهها يومًا، لكنه سمع أنها محيية أعراس صاعدة، صوتها قوي، وحضورها مبهج لمن سمعنها، ومن ناحية العذوبة فطعم اسمها يكفي ليمنحهُ رشفة أمل. اتصل

مرارًا، وردّ صوتها مرة مخلوطًا بالبهجة والترحيبات.

لحظات لعثمة عصيبة قصيرة، لكنها بالنسبة إليه تعد فتحاً. عَرَض عليها أن يُسمعها بعض كلماته الشعرية. فلم تحبط خطته، وأعطته موعدًا في الغد بعد المغرب.

قبل الموعد، قاد سيارة الأسرة، بلا رخصة، وعبر بها حواجز الأحياء البعيدة، بتطلع يتبع الحدس، بين الأزقة الصغيرة والبيوت. تاه كثيرًا، وسأل الدكاكين، واستبصر من المارة: «أين بيت الفنانة عنّاب؟».

البعض حاول إرشاده، والبعض نظر له شذرًا، والبعض ظل يبتسم مستفسرًا: هل عندكم عرس؟

ويصل بعد لفة طويلة، ليجد بيت ربع صغير، من دور واحد، وحوش متواضع، لا يوحي بأن حلمًا عظيمًا سينطلق من داخله. قرع الجرس، وفتحت فتاة سمراء صغيرة، كان اسمها: «تفاحة»، وهو اسم يكفي لعجب المفارقة!

عرفها بنفسه، فأدخلته إلى مجلس في طرف البيت، وانتظر دقائق بدت له أطول من ساعات. ومع عجاج الدخون دخلت «عنّاب»، صاخبة مرحبة، بوجه مملوح أسمر، وشعر أجعد منكوش، كأنه اختار معاني التمرد مجتمعة، بوقفة غصن، وثوب زاهية ألوانه، وخصر ناحل، ومرونة، وحضور يملأ المكان بالجرأة، عكس نساء ذلك الزمان!

جلست أمامه، كأنها تعرفه منذ زمن، سألته عن قصته المبكرة مع الكتابة، وقدمت له فنجان شاي، قبل أن يدق الباب، ويدخل عليها الملحن وردي البشرة ممتلئ البطن، يحمل عوده، وشخص يتبعه يحتضن كمنجة. وتترنم «عنّاب» بصوتٍ يشبه بيوت الطين، والسعف، أنسام وادي حنيفة، ومن المؤكد أنها لم تكن بروفتها الأولى، فهي تعرف الكلمات، والأوتار تعرفها.

ويظل عامر منصتاً، مستحسنًا لما يسمع، وطموحه يغير ظنه، بأن الفن يمكن أن يُولَدَ في بيت الضيق، رغم اللائمين.

حينما انتهوا، طلبت «عنّاب» من عامر أن يُسمِع الملحن بعض أشعاره. وبرجفة يمسك دفتره، يحاول صنع الثقة، ويقرأ مقطوعته الأولى. ولم يلحظ إلا بسمات وجوه صامته.

قرأ الثانية، وكان مطلعها يقول:

«لا تظلم الخل وتخونه
وانت عايش في شجونه
واعرف إنك يا الحبيب
في الهوى... تسوى عيونه»

فقفزت «عنّاب» من مكانها إعجابًا.

وأشادت: «هذه تهبل».

ثم ترجت الملحن أن يهتم بها، ويبدعها لحنًا يناسب رحلتها القادمة لدولة الكويت. في تلك اللحظة، شعر عامر أن العالم يفتح له نافذة قد تضيء حياته.

أخذ عنوان سكن الملحن الشعبي عند قريب له، فهو قادم من جدة، لتسجيل بعض الأغاني للإذاعة بمناسبة وطنية. وفي الموعد، ذهب عامر بدفتره للملحن، والذي جلس في الزاوية ينظر لعامر طويلاً، ومشاعر ناصح الأبوة والحكمة تختمر، وظل يستفسر ويحاول إفهامه بما لم يكن أحد يجرؤ على قوله.

لقد صور له معنى دخول الفن في حينها بالمخاطرة، وصور له الرفض المجتمعي، والوسط الشائك، المحاط بالتحريم، والانتقاص، والتناقض، وتنازلات لا تستحق المخاطرة. سأله: «ناوي تكمل دراستك؟».

قال عامر: «نعم، أطمح بالطب».

تنهد الملحن: «أنصحك أن تبتعد وتكمل طريقك للطب».

وأكمل: هذا ليس طريقك، وما تكتبه سيتعبك كتمانه، استمر في حفظه، واستمتع بذكرياته، لكن صدقني، لا أحد سيتغنى بكلمات لا تستطيع دفع ثمنها، للملحن، والمغني، والفرقة، واستديو التسجيل. ويزيد التعقيد: أنت طالب، ومن أسرة متوسطة، وهذا الطريق لا يناسب من يريد أن يدخل كلية الطب، ولا من يريد حياة هدوء بعيدة عن الهم والتخفي.

عندها سقط سقف التوقعات فوق رأس عامر، بلحظات خيبة، وإحباط، خرج بعدها بفهم مشوش، وخطوات حائرة تحمله على لظى الغضب. تجربة مرت، وما لبثت أن ارتاحت نفسه، وشعر بأنه قد فهم خبايا عالم غموض لم يكن يحيط



به.

وفهم أسباب ضعف مواقف الفن، واختباء أهله. ولماذا يشح ويموت الإبداع ولماذا يكون ثمن الدخول لعالم الفن منهكاً.

عاد عامر إلى حياته، دون أن يشعر أحدًا بمغامرته.. نظر إلى كراسه..

أغلقه..

أعاده لدرج أسراره.. نسي.. أو أجبر نفسه على النسيان..

لتمر السنون، وتزوره الذكرى في الليل كالحمى!

دَرَسَ.. تخرج، وتغيّرت مفاهيمه.

وفي يوم رأى «عنّاب» على شاشة تلفزيون خليجي بالألوان.. تغني، ترقص بخفة، تحت ساطع الأضواء، وفوق مسرح حقيقي اعترف بفنها. سنوات طوال ظل يسمع عن تحركاتها، وهي تحفر الترعة في أجواء فنون مصر.. تتزوج، وتفتتح كازينو ليلي. ويظل صوتها المدندن الجهوري يغني ليليًا، وجسدها الراقص يتمايل على أنغام سعودية خليجية تغدو مطلبًا للسواح الخليجيين الملتفين حولها، وهي تغني للحب، والوطن، والحنين، وترقص على سلالم الفن المغترب.

ابتسم يومًا بحسرة حين سماع خبر رحيلها الحزين، وتعاطف. نظر لمساره المقطوع مع الفن، ولم يندم. لقد أدرك أن بعض الأحلام تموت خجلًا، أو مخنوقة، وأنها مرات تتحرر، وتهاجر. وأن بعض الأصوات المتمردة تجد طريقها ولو عبر آلاف الأبواب المغلقة. فالفن، مثل الماء، إن لم يجد شقاً في الأرض... صنعه. ويبقى كراس عامر في درج الزمن.. شاهدًا على حلم لم يَتغنَّ به أحد... لكنه ترنم في جوفِ دفتر عشق.

النشأة الأولى



نجمة الشاكر

كاتبة من السعودية

آمنت أنه مهما تعرض الإنسان لتقلبات الحياة ودُنست خطاه، يستيقظ ضميره على حين غفلة، ويعود لسالف تربيته الراسخة.

آمنت أن الإنسان على نشأته الأولى..

إن جارَ يومًا فإنما يجور عارضًا،

وإن انحرف فذاك غبارُ طريقٍ لا أصلُ درب..

تشدّه جذوره كلما تاه..

وتوقظه قِيَمُه كلما غفا..

فالطبعُ يغلب التطبّع..

والنقاء القديم لا يموت..

وذلك النقشُ في الصغر على الحجر يبقى في موضع عميقٍ من قلبه، لا تمحوه السنون..

فما غُرس في البدايات يبقى حيًّا..

وما كُتب بالحب لا يُمحى..

ويبقى الإنسانُ ابنَ أول قِيمٍ آمن بها، مهما طالت به الطريق..

فأحسنوا الغرس.



وأراني في ممرٍ طويل من الإدارات والأسئلة الرسمية.
يسألونني عن العنوان،
عن الأب،
عن الوظيفة،
عن الماضي،
ولا يسألون أبدًا:
كيف صمدت؟
كأن النجاة ليست إنجازًا،
بل أمر مفروغ منه لا يستحق الذكر.
كبرتُ،
ولم يكبر معي اليقين.
كلما حاولتُ أن أخرج من دائرة الفقر،
شدّني الماضي باسترجاعٍ قاسٍ،
ذكرى ليالٍ بلا عشاء،
صوت أمي وهي تقسّم الخبز كما تُقسَّم الغنائم بعد حرب خاسرة..
صمت أبي حين أدرك أن التعب وحده
لا يصنع كرامة في نظر العالم.
قالوا عني:
مشروع متشرد.
قالوا ذلك بسهولة من يملك السقف والمفتاح والوقت.
لم يعرفوا أنني كنت مشروع إنسان
يقاوم فكرة التحول إلى قسوة،
إلى حقد،
إلى نسخة أخرى من العالم الذي آذاني.

كنتُ أخاف أن أصبح ما يظنون..
أخاف أن تنتصر الظروف،
أن يتعوّد القلب على الانكسار،
أن يصبح الجوع مبدأً،
والحرمان هوية.
لذا كنتُ أتمسّك بأشياء صغيرة:
كتاب قديم،
جملة سمعتها صدفة،
نظرة احترام نادرة،
كلها كانت بمثابة حبال نجاة في بحرٍ لا يعترف بالغرقى.
واليوم،
حين أنظر إلى الوراء،
أفهم أن الجريمة لم تكن فقرنا،
ولا تشردنا المحتمل،
ولا ولادتنا في الهامش.
الجريمة الحقيقية كانت في المحاكمة الصامتة،
في تحميل الضحية وزر الطريق،
وفي مطالبة من بدأوا من الصفر
أن يصلوا إلى النهاية ذاتها
دون أن يتعثروا.
ليست الجريمة أن تولد في حضن الجوع،
ولا أن تلقم ثدي الضياع،
الجريمة أن يُطلب منك أن تكون سويًّا
في عالم لم يكن عادلًا معك،
وأن تُحاسَب لأنك نجوت...
لا لأنك أخطأت.



المجذوب



الشيماء أشيبان

كاتبة من المغرب

في أحد أيام شهر مايو، وفي آخر يوم من امتحانات السنة الرابعة، كنتُ أنتظر حافلة الجامعة بكامل أناقتي، استعدادًا لامتحان مادة "مقاصد الشريعة" التي غالبًا ما كنا نهابها ونخشى الرسوب فيها لصعوبتها وضخامتها.

كان موقف الحافلة مكتظًا بالطلاب، وإلى جانبي فتاة هي أيضًا في كامل أناقتها.

وبينما كنت أطالعها خلسة، شعرت بعيون تراقبني من بعيد، التفتُّ بحذر، فرأيت رجلًا جالسًا في مطعم شعبي، غريب الشكل، رث الثياب، ممسكًا بشطيرة يأكلها بنهم، وعيناه مثبتتان عليّ.. لم يستغرق الأمر طويلًا حتى عرفته... إنه "المجذوب".

شعر بأني لاحظت وجوده فهمَّ واقفًا متجهًا نحوي! كأنه كان ينتظر مني أن ألتفت كي يتحرك.

وقع قلبي بين يدَي، صرتُ أتمتم بكل الأدعية التي أحفظها؛ وأتوسل الله في داخلي: يا إلهي أنت تعرف أني أخاف المجاذيب، لا... بل أخاف كل شيء! لا تدع هذا يحدث لي.. أرجوك!

نعم كنت "خوّافة" البيت والشارع والمدرسة وكل تجمع أكون فيه، قبل أن تروضني سنوات الغربة.

أشحتُ بنظري عنه، وبدأت أتراجع أتلمس طريقي إلى الخلف علّي أختفي بين الحشد، لكني في الحقيقة لم أكن أتحرك، فقد كنت مسمرة في مكاني من شدة الخوف.

وأنا أعيش خوفي وأتمتم بأدعيتي، قاطعني صوته وهو يمد إليّ بشطيرة قائلا: كُلي!

نظرتُ إليه بلطف وبابتسامة اختفت فورًا عندما أدركتُ أنها شطيرته نفسها التي كان يأكل منها، ومن رائحتها التي تزكم الأنوف عرفتُ أنها شطيرة سردين مشوي أيضًا!

يا إلهي... لا يمكن أن يكون هذا حقيقيًا، هكذا كان يردد ذهني.

قلت له بلطف: لا شكرًا.

قفزت الأنيقة التي كانت بجانبي واقتطعَت قطعة من الشطيرة وأكلتَها!

شهقتُ في سري بصمت، والتفتُ نحوها وهي تمضغُها وتبلعُها بكل شهية! غير مصدقة ما تراهُ عيني!

رمقَها المجذوب بنظرة باردة، أبعد الشطيرة عنها وأعاد طلبه عليّ بإصرار واضح: هيّا كلي.

هممتُ أن أعتذر مرة أخرى، وكزتني الأنيقة بمرفقها وقالت: خذي منها ولو قليلًا؛ ستُصيبك لعنة المجذوب، لا أحد يرُدُّ عطيتَه، إنها بركة!

أجبتهُا في سري:

ألهذا هجمتِ على الشطيرة؟ لماذا لم تأخذيها كلها؟ كنت أنقذتِني وأخذتِ الأجر والبركة معًا؟

التفتُ إلى المجذوب كي أعتذر منه مجددًا، لكن ملامحه الجادة كانت كفيلة بأن تلجم لساني، وأعيد التفكير في قراري إذ لا فكرة لدي عما يمكن أن يفعل هذه المرة!، كان ذهني يفكر بسرعة... تذكرتُ كلام الأنيقة عن اللعنة، وتذكرت امتحان مادة "مقاصد الشريعة" وكيف أني استبسلتُ وأنا أفك طلاسمها كي أحفظها وأجتازها من الدورة الأولى، فلا طاقة لي بالرسوب فيها وإعادة حفظها مرة أخرى.

كان عليّ أن أتصرف بسرعة، فلن أقضم من هذه الشطيرة مهما كلف الأمر، ولا أريد أيضًا لعنة "مجذوب" يوم امتحان "مقاصد الشريعة"!

أوليس من "مقاصد الشريعة" حفظ الدم والعرض والمال والنفس؟

خطفتُ الشطيرة من يده وقلت له مبتسمة: سآخذها كلها، على الأقل لن يرغمني على الأكل منها، هكذا كنت أقنع نفسي في يأس.

فرح كثيرًا وابتسم لي بامتنان واضح وقال وهو يشير إليّ بسبابته: "سيكون التوفيق دائمًا رفيقك" ودعا لي دعاء خاصًا نسيتُه من هول الموقف، لكني أتذكر أنه كان دعاء مميزًا وعميقًا، وابتعد موليًا.

توقفَ برهة كأنه تذكر شيئًا ما، التفت إلي.. حبستُ أنفاسي وأيقنتُ أني سآكل "شطيرة السردين المشوي" ممزوجة بلعاب "المجذوب" هذه المرة.

لكنه لم يتقدم نحوي، بل اكتفى بمراقبتي من بعيد ينظر تارة إلي وتارة إلى الشطيرة، كأنه قرأ ما يجول في خاطري؛ إذ كنت سأضعها في زاوية ما لتأكلها القطط، فلن آكلها ولن أذهب للامتحان برائحة السردين.

لم يكن أمامي إلا أن أحكمت لف الشطيرة ووضعتُها في حقيبتي، فذهب بعيدًا ملوحًا لي بيده.

ذهبتُ إلى الامتحان برائحة السردين.. وأجبت على الأسئلة بسرعة قياسية، حتى دب الشك في قلب مراقب الامتحان الذي صار يقلب أوراقي يبحث عن أوراق محتملة أحضرتها معي من البيت.

أحرزتُ العلامة الأولى في مادة "مقاصد الشريعة"، أيضًا اجتزت كل المواد بامتياز من الدورة الأولى.

لقد اعتكفت في البيت أشهرًا قبل الامتحان أدرس بجد لأحرز علامة امتياز من الدورة الأولى، لكن لا أدري هل كان "للمجذوب" و"شطيرة السردين المشوي" يد في ذلك؟!



كيف نلمس الذاكرة في الفن المفاهيمي المعاصر

فاطمة الشريف



عندما يصنع لنا القدر فرصاً خلاقة للالتقاء من جديد، عبر مساحات الفن الزاخرة بالإبداع والدهشة والتساؤل عن المعرفة العميقة؛ التي تتقاطع فيها حكايا الماضي والتاريخ القديم مع الجسد والهوية والذاكرة، مع الحضور الآني في تجربة نعيشها ونتساءل عنها، بل نبحث ونقرأ عنها بعمق، تلك الأعمال الإبداعية التي تستحضر حواسنا التسعة عشر محاولين فهم فكرة العمل المفاهيمي...

هنا، لا يكون السؤال: ماذا يعني العمل؟ بل: كيف يجعلنا نشعر، ونتحرك، ونتذكّر، ونتعلم؟ وهذا، في جوهره، ما آمنت به مؤخرًا في قراءات فنية وتواجد تشكيلي حديثًا.

في شعور متضاد بين عدد من التجارب وأشكال الفن المعاصر، ورأي النّقاد والفنانين الذين سبقونا بالتجربة الفنية والقلم التشكيلي... ومما أشار إليه الفنان والناقد أحمد فلمبان في مقاله بعنوان: الفجوة.. بين الفن التشكيلي والجمهور في زاويته، ولي رأي في قسم الفنون البصرية بمجلة فرقد الإبداعية، حيث يؤكد أن هذا النوع من الفن يقوم على إعادة تعريف العلاقة بين العمل والجمهور، منتقدًا ما يلاحظه في ساحتنا التشكيلية حيث «تعتمد المفاهيمية على تحويل الفكرة إلى هدف وواقع ملموس، والتبديل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني، وتحوّل مفهوم الجمال الفني إلى مفهوم الفكرة بشكل أساسي أو التعبير عنها باستخدام الوسائط المتعددة والخامات المختلفة، دون الاهتمام بالعمل نفسه وأثره الفني وحرفية الفنان أو التقيد بالأسس الفنية التقليدية المعروفة، من حيث التكوين والكتلة والمنظور واللون، متحدية قواعد ومصطلحات الفنون ومعاييرها والقيم الجمالية والحسية...".

وأضف متفقة معه، إلي أن العمل المفاهيمي ليس فقط تحدياً لكسر القواعد وربما لا نرى فيه "الجمال، ولا الجديد في الأفكار.. سوى تفكيك بلاطات الأرصفة، ومخلفات ورش النجارة والحدادة..." أو مجموعة من الخامات والأدوات المعتادة التي لم تعد تحمل رمزًا أو دلالة ترتقي بالذائقة الفنية الباحثة عن المعنى.

ومع تلك الملاحظات تلح مجموعة من التساؤلات: ما الذي يفعله عملٌ ما بالمتلقي والمتذوق والتشكيلي الهاوي والممارس والمحترف؟

هل يكفي أن نرى العمل لنفهمه، أم أن المطلوب هو الدخول في تجربة فكرية وحسية تتجاوز الشكل؟ أم نعتبره دعوة للتأمل لاستنباط الهدف والأثر؟ هذه الأسئلة لم تكن نظرية بالنسبة لي، بل تذكرتها لحظة مثولي أمام العمل المفاهيمي للفنانة التشيلية سيسيليا فيكونيا بعنوان :Quipu Viscera بوصفه عملًا لا يقدّم نفسه كموضوع للنظر وإبهاره، في لحظات استرجاع الذكريات قريبة المدى، ومع ظاهرة الدعاية للشخصيات والأعمال حديثة العهد، أم مع حروف فلمبان التي دومًا تصدمني تارة ضاحكة وتارة مؤيدة وأخرى متسائلة.

إنها مساحة فكرية للتساؤل، بل وتحدٍ معرفي للإجابة.

عرضت الفنانة فيكونيا فكرتها عبر تمثيل تاريخي رمزي عريق لحضارة وثقافة أمة الأنكا التي تنتمي جذورها إلى حضارات الأنديز شرقي أمريكا الجنوبية، حيث بلغت ذروتها عندما تميّزت باعتمادها على أنظمة معرفة لا تقوم على الكتابة الأبجدية، بل على الطريقة التي تجمع بين الممارسة، والذاكرة الجماعية، والعلاقة الروحية مع الطبيعة. في هذا التقاطع الفريد لم تكن المعرفة التي قدّمها العمل منفصلة عن الجسد الذي يلتف حولها، بل تجربة متجسدة فيه، تُنقل عبر اللمس، والحركة، والاستبصار، فجاء العمل المعروض كمادة

ضخمة عملاقة مكونة من حبال صوفية ملونة ذات عقد بأشكال تحمل الكثير من الرموز والدلالات، إنه تنظيم لوني وفضاء شكلي جعلني كمشاهد فضولي يبحث دومًا عن المعنى، شريكة في إنتاج معاني لهذا العمل المفاهيمي مستعينة بأدوات البحث عن الفنانة، وبيان العمل الذي تم عرضه أول مرة في عام 2017، واقتنائه في عام 2023 ضمن مبادرة التاريخ النسائي الأمريكي في متحف سميثسونيان، والاعتراف به، ليس فقط كعمل فني، بل كجزء من كتابة تاريخ بديلة من أصوات نسائية وأصلية، وأعيد عرضه ومشاهدته في نسخة 2025 في متحف سميثسونيان للفن الأميركي في واشنطن.

العمل عبارة عن تركيب مكاني (site-specific installation) يتشكل من مجموعة من حبال الصوف المصبوغة وغير المغزولة تتدّلى في الفضاء بأطوال شاهقة بألوان متنوعة الأحمر، والبني، والوردي المتدرج من ألوان وردية هادئة على السطح الخارجي، يتحول تدريجيًا إلى درجات أكثر كثافة في الداخل، يبدو الصوف كأنه جلد يحتضن أعضاء وحياة في داخله، لا يرى المتلقي جسد بشري معروض، أو أداء حركي مشاهد، ومع ذلك فإن الإحساس بالجسد حاضر بقوة في العمل.

وما ساعدني في تصور ذلك العمل هو اسمه الذي يعني عقد الأحشاء، فتصورت بنية ذلك الجسد من جلد، وأحشاء جعلتني ألتف حوله في دائرة متسعة متسائلة: ما علاقة العقد بالأحشاء؟! لأجد في البحث الجواب.

لقد نجحت الفنانة في استعادة لغة الكيتشوا، والتاريخ عندما ربطت نظامًا معرفيًا قديمًا يسمى الكيبو (Quipu) بمعنى العقد، اتخذ من الحبال المعقودة ذات الألوان والأطوال والأشكال المتعددة لتسجيل وتخزين المعلومات الاقتصادية، والاجتماعية، منذ أكثر من خمسة آلاف عام في ثقافة الأنكا وحضارة الأنديز.

ضخامة العمل وعمق المعرفة الذي خلّفه أثار تساؤلًا آخر: كيف أنجز هذا التركيب؟ وهل قامت فيكونيا بنسجه وحدها أم استعانت بفريق؟ هذا السؤال لا ينتقص من قيمة العمل، بل يفتح بابًا لفهم الفن المعاصر بوصفه ممارسة جماعية أحيانًا، حيث تكون الرؤية للفنانة، بينما يتحقق العمل عبر تعاون تقني وتنفيذي.

إن جوهر التجربة للفن المفاهيمي لا تكمن في: من نفّذ العمل؟ بل في: لماذا اتخذ العمل هذا الحجم والتكوين تحديدًا؟ لندرك أن وراء هذه العمل نظامًا معرفيًا، وإرثًا ثقافياً تقاطعت فيه الحضارات، واستعادة الفنانة لنظام قديم لا يخضع للسلطة الاستعمارية، ولا اللغة المكتوبة تعكس عمق فكرها، واعتزازها بهوية تعكس ثقافة شفهية وطقسية خلّدتها في عملها التراكيبي، ومعرفة ثقافية ليس لأجيال شعبها فحسب، بل بين شعوب العالم قاطبة.

ختامًا: إن تجربة الذات المبدعة للفنانة والشاعرة سيسيليا فيكونيا في Quipu Viscera هي مشروع استعادة ذاكرة أصيلة بمادة عضوية ذات ملامح عملاقة، ولغة منسية بعقد وألوان متعددة تلفت النظر، وبيئة مهمشة بحضور مكاني في أرقى صالات العرض العالمي، وتراث ثقافي يستحق البحث والتفكر، أعتقد أن فيكونيا حققت استعادة تاريخ تليد قابل للبعث والتحويل والتجديد والتقاطع مع ثقافات أخرى.









صور أعمال تراكيبية بعدستي في متحف الفن الأمريكي

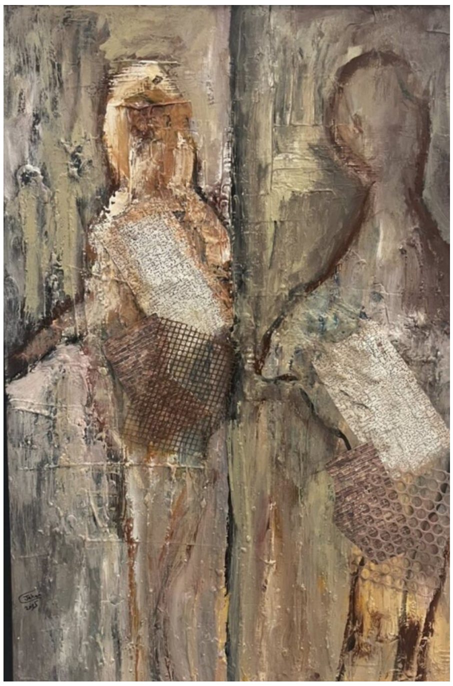
المعرض الشخصي أبعاد / ا.. للتشكيلية جيهان الهندي

فوزيه القثمي



من المعارض الملفتة الجميلة.. المعرض الثامن للتشكيلية جيهان الهندي أبعاد / 1 وتتحدث الفنانة عن معرضها:

اخترتُ لمعرضي الشخصي الثامن اسم «أبعاد / 1»؛ لأنه يمثّلني في هذه المرحلة



من رحلتي الإنسانية والفنية؛ فالأبعاد ليست شكلاً واحدًا، ولا رؤية واحدة، بل حالات شعورية، وتجارب متداخلة، وزوايا نظر متعددة نعيشها ونشعر بها قبل أن نراها.

فنيًا، يحمل اسم «أبعاد» دلالة على التعمق خلف السطح، والبحث عمّا لا يُقال صراحة، عن البعد النفسي، والبعد الإنساني، والبعد الزمني، والبعد الداخلي الذي لا يُرى إلا بالإحساس.

جاء هذا المعرض متنوعًا في مدارسه الفنية بين التجريدية التي تعبّر عن المشاعر في حالتها الخالصة، والانطباعية التي تلتقط اللحظة، والضوء، والأثر العابر، في محاولة صادقة لترك مساحة للمشاهد كي يفسّر العمل من بُعده الخاص، دون فرض معنى واحد أو قراءة جاهزة.

واختيار مقر المعرض لم يكن عشوائيًا، بل انسجم مع فكرته؛ إذ يقام في مبنى حديث يعكس الرؤية المستقبلية، والاتساع، والانطلاق، ليكون المكان امتدادًا بصريًا وفكريًا لمفهوم الأبعاد.

ويصاحب هذا المعرض تدشين مكتبي «قمم» للقيادة والريادة والرياضة، كمسار موازٍ للفن، يؤمن بأن القيادة تبدأ من الداخل، وأن الإبداع، والوعي، والانضباط، والرياضة... جميعها أبعاد تصنع إنسانًا متوازنًا قادرًا على التأثير.

«أبعاد / 1» يتضمن ٢٠ لوحة فنية هو البداية،



والأرقام القادمة تحمل أبعادًا أخرى... لأن الرحلة ما زالت مفتوحة، والإنسان لا يُختصر في بعد واحد



لماذا أنت في الزاوية؟!

سلوى الأنصاري



في زاويةٍ بعيدة من المرسم، حيث يتراكم الغبار على لوحاتٍ لم تُوقَّع بعد، يقف فنانٌ تشكيليٌّ اختار الصمت؛ لا لأن صوته ضعيف؛ بل لأن الخوف كان جاثمًا على لوحاته، هو لا يفتقر إلى الموهبة، ولا يعوزه الحسّ الجمالي، لكنه يخشى الخروج من عزلته، ويؤثر أن تبقى أعماله حبيسة الجدران بدل أن تواجه العيون.

الخوف من الظهور ليس عيبًا فنيًا، بل حالة تتسلل إلى روح الفنان حين يثقلها السؤال: هل سيُفهم عملي؟ هل سيُنتقد بحدّة؟ هل سأُقارن بغيري؟

فيتحول المعرض الفني من مساحة احتفاء إلى محكمة متخيلة، ويغدو الجمهور خصمًا لا شريكًا في التجربة.

كثير من الفنانين يختبئون في الزاوية لأنهم يربطون العمل الفني بذواتهم ربطًا مؤلمًا، فالنقد من وجهة نظرهم لا يرونه كنقاش بصري، بل كطعنة شخصية، فينسحب الفنان خطوة بعد أخرى، ويؤجل المشاركة، ثم يعتاد الغياب، حتى يصبح الظهور حدثًا مخيفًا لا ضرورة له.

وهناك من يخشى المعارض؛ لأنها تكشف هشاشته لحظة وقوفه أمام العمل بعد اكتماله، حين لم يعد عمله ملكًا له وحده، بل صار عرضة للتأويل، للفهم الخاطئ، أو حتى للتجاهل.

والتجاهل، عند بعض الفنانين، أقسى من النقد ذاته.

لكن تلك الزاوية، مهما بدت آمنة، ليست مكانًا للفنان الحقيقي؛ لأن الفن خُلق ليُرى، ليُحاور، ليختلف فيه، فجمال بعض الفنون تكمن في الاختلاف.

اللوحة التي لا تُعرض تشبه رسالة لم تُرسل، وكلماتٍ جميلة حبست في الأعماق.

البقاء في الظل قد يحمي الفنان مؤقتًا من مخاوفه، لكنه مع الوقت يسرق منه حقه في النمو والتجربة.

المعارض ليست منصة للكمال، بل مساحة للتعلّم، والاحتكاك.

والخوف لا يزول بالانتظار، بل بالمواجهة الأولى، ثم الثانية، ثم الاعتياد على الضوء.



قبيس.. من مكة إلى العالم وتحول الحلم إلى حقيقة

فوزية القثمي



عند النظر للساحة الفنية التشكيلية ومستجداتها وحين نرى الإبداع السعودي يطغى على الساحة من معارض وفعاليات وورش، نجد من يتصدرها بإبداع الشباب "مجموعه قبيس" لفتت الانتباه بطرحها الجميل ومعارضها المتميزة.. هنا نتساءل من هم مجموعة قبيس؟

هي مجموعة نشأت في عام 2020 من مكة وقبل أن تكون مؤسسة كمجموعة فنية 2021 تم تأسيسها من قبل:

نواف المغامسي

علوية العيدروس

عبدالهادي عبدالعزيز

هبه جامع

برسالة فنية طموحة:

أن تكون الجسر الذي يحمل إبداع الفنان السعودي من محليته الحميمة إلى العالمية الواسعة.. وتؤمن بأن الفن ليس ترفاً، بل لغة إنسانية قوية، وإرث حضاري حي يتنفس ويتطور، وحين تتحدث قبيس عن نفسها تقول: هدفنا هو التركيز على الجوهر الفني بكل أبعاده:

من تطوير المهارات وغرس الثقافة الفنية، إلى خلق فن أصيل ينافس على الساحة العالمية.

من مكة إلى العالمية.. قبيس تكتب فصل الفن. الفن السعودي بلغة العالم.. هذه مهمة "قبيس".

"قبيس".. مشروع ثقافي طموح يضع الفن السعودي على الخريطة العالمية..

الرسالة:-

أن تكون مؤسسة قبيس للفنون منصة فنية رائدة تسهم في تطوير المشهد التشكيلي السعودي، وتمكين الفنانين، وتعزيز الحضور المحلي والدولي للفن السعودي، بوصفه لغة حضارية معاصرة تعبّر عن الهوية الثقافية للمملكة وتواكب مستهدفات رؤية السعودية 2030.

الهدف:-

1. التمكين الفني

تمكين الفنانين والفنانات من خلال إتاحة منصات احترافية لعرض أعمالهم، ودعم تطورهم الفني والمهني، بما يسهم في رفع جودة الإنتاج الفني المحلي.

2. تنمية القطاع الثقافي

الإسهام في تنمية قطاع الفنون التشكيلية عبر تنظيم المعارض والفعاليات الفنية، وتنشيط الحراك الثقافي بما يعزز الاقتصاد الإبداعي.

3. دعم المواهب

اكتشاف ورعاية المواهب الفنية الصاعدة، وتوفير فرص المشاركة والتطوير ضمن بيئة إبداعية منظمة ومستدامة.

4. تعزيز الشراكات

بناء شراكات استراتيجية مع الجهات

الثقافية والفنية محليًا ودوليًا، بما يحقق التكامل المؤسسي ويعزز تبادل الخبرات الفنية.

5. الحضور والتمثيل

تمثيل الفن السعودي في المعارض والمحافل الإقليمية والدولية، وتعزيز حضوره بوصفه عنصرًا من عناصر الهوية الثقافية الوطنية.

6. الوعي المجتمعي

تعزيز ثقافة التذوق الفني لدى المجتمع، وتفعيل دور الفن كوسيلة للتواصل الحضاري والتنمية الاجتماعية.

7. المواءمة مع رؤية 2030

العمل بما يتوافق مع مستهدفات رؤية المملكة العربية السعودية 2030 في تنمية القطاع الثقافي وتمكين الصناعات الإبداعية

المشاريع:

1. مشروع جدارية 200 متر مربع.
2. مشروع جدارية 480 متر مربع.
3. إقامة معرض قبيس الأول في صالة تسامي.
4. إقامة معرض تشاكيل الأول في المركز السعودي.
5. إقامة معرض تباين في جمعية الثقافة والفنون بجدة.
6. إقامة معرض قبيس الثانية في المركز الرئيسي للجمعية السعودية للفنون التشكيلية في الرياض.
7. إقامة معرض قصة الأندلس في جدة في صالة آرت دوز نادي اليخوت.
8. إقامة معرض تشاكيل الثاني في المركز السعودي.
9. إقامة معرض قبيس في مدينة الورد الذي أقيم في جمعية الثقافة والفنون بالطائف.
10. تم إنشاء أول رحلة سياحية فنية إلى تركيا – إسطنبول.

التجمعات الفنية:-

خصصت قبيس يومًا للفنانين تحت مسمى «سبتية قبيس»، وتم تنظيم 138 سبتية فنية حتى اليوم، في إطار دعم التفاعل الفني وتبادل الخبرات.

كما أطلقت مبادرة «اثنينية قبيس» التي تُقام كل يوم إثنين من الأسبوع الأول من كل شهر ميلادي، إلى جانب تنظيم 46 ورشة فنية متخصصة أسهمت في تطوير المهارات الفنية وتعزيز الحراك الثقافي.

قبيس لديها ثلاثة فروع:

رئيس مجلس الإدارة/ الفنان نواف المغامسي.

1. "مكة المكرمة" مدير الفرع/ الفنان عبدالهادي عبدالعزيز.
2. "جدة" مديرة الفرع/ الفنانة هدى الشهيب.
3. "الطائف" مديرة الفرع/ الفنانة رماز تركستاني.

وعند السؤال عن المبدع المؤسس نواف المغامسي والتعريف به:

– السيرة الذاتية المهنية/

نواف بن عبدالعزيز المغامسي

فنان تشكيلي، معلم تربية فنية، رئيس مؤسسة قبيس للفنون.

– البيانات الشخصية/

• الجنسية: سعودي.
• البداية الفنية 2009 م.
• المجال العام: الفنون البصرية – المعاصرة.
• التخصص الدقيق: التجريد الفلسفي وإدارة المؤسسات الثقافية.

– النبذة التعريفية (Professional Profile)/

فنان تشكيلي سعودي ومحرك ثقافي فاعل في المشهد الفني المعاصر. يشغل منصب رئيس "مؤسسة قبيس للفنون"، حيث يجمع في مسيرته بين الممارسة الفنية الإبداعية والإدارة الثقافية الاستراتيجية. ترتكز تجربته الفنية على استنطاق اللون والكتلة في قالب تجريدي يسعى لتحويل اللوحة من حالة بصرية مجردة إلى نص فكري وتأملي، مع التزام مهني بدعم الحراك الفني السعودي وتمكين المواهب الشابة عبر منصات مؤسسية متخصصة.

– الخبرات المهنية والمناصب الإدارية/

رئيس مؤسسة قبيس للفنون

• التخطيط الاستراتيجي: وضع الرؤية والأهداف العامة للمؤسسة، لتعزيز حضور الفن التشكيلي السعودي محلياً ودولياً.

• القيادة التنسيقية: الإشراف العام على البرامج الفنية وورش العمل المتخصصة.

• التقييم الفني (Curating): إدارة وتنظيم المعارض الفنية (الفردية والجماعية) وفق معايير عالمية، بدءاً من اختيار الأعمال وصولاً إلى سيناريو العرض.

• بناء الشراكات: عقد اتفاقيات تعاون مع الجهات الثقافية، الفنية، والقطاع الخاص لدعم الاستدامة الثقافية.

• دعم الفنانين: ابتكار مبادرات نوعية تهدف إلى رعاية الفنانين الصاعدين وتقديمهم للجمهور والمقتنين.

– الممارسة الفنية والمنهج الإبداعي/

• الأسلوب الفني: يتبنى المدرسة التجريدية (Abstraction) التي تعتمد على اختزال الأشكال والتركيز على الطاقة الكامنة في اللون.

• فلسفة العمل: العمل على

"سيكولوجية اللون" وبناء طبقات لونية تعكس قضايا إنسانية ووجودية، ما يجعل العمل الفني مساحة للحوار البصري المفتوح.

• الأدوات: ممارسة متقدمة في استخدام الوسائط الفنية المختلفة (Mixed Media) والتقنيات المعاصرة في الرسم الزيتي والأكريليك.

– أبرز الإسهامات والمشاركات/

• المعارض المحلية: المشاركة في كبرى المحافل الفنية التابعة لوزارة الثقافة والجمعيات الفنية في المملكة.

• المشاركات الدولية: تمثيل الفن السعودي في معارض وسمبوزيومات دولية و مشاركات فردية.

• الندوات الثقافية: المشاركة كمتحدث أو مدير جلسة في لقاءات تعنى بمستقبل الفنون البصرية ودور المؤسسات في تحقيق رؤية المملكة 2030.

المهارات والقدرات (Core Competencies)

– مهارات قيادية وإدارية/

1. إدارة المؤسسات والجمعيات الفنية.
2. تنظيم الفعاليات والمهرجانات الثقافية.
3. بناء الهوية البصرية للمشاريع الفنية.
4. إدارة فرق العمل الإبداعية والمتطوعين.

– مهارات فنية/

1. إتقان التقنيات التجريدية المعاصرة.
2. التحليل النقدي للأعمال الفنية.
3. فلسفة وتوظيف اللون في الفراغ.
4. تطوير المفاهيم الفنية (Conceptual Art).

– الرؤية والرسالة/

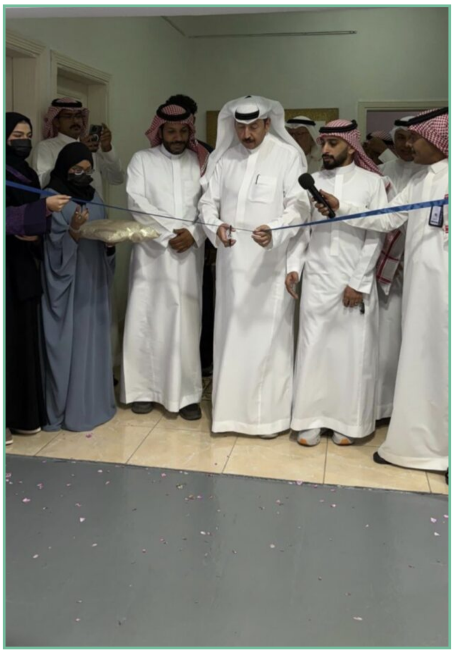
"الفن كجسر حضاري"

أؤمن بأن الفن ليس مجرد نتاج جمالي، بل هو لغة عالمية قادرة على صياغة الوعي المجتمعي. رسالتي هي تجسيد الهوية السعودية في قوالب بصرية معاصرة، والمساهمة في تحويل المملكة إلى وجهة عالمية للإبداع من خلال مؤسسة "قبيس" ومن خلال ريشتي الخاصة.

ونحن نقول: موفقين يا رب والعالمية ترحب بالشباب الطموح المبدع بالعطاء والعمل والإبداع.











جمالية التراكب والدمج.. في كتاب "إملشيل" للفوتوغرافي سعيد أوبرايم

الحَسَن الگامَح*



الحَسَن الگامَح

باحث في الجماليات من المغرب

باديَ ذي بدء:

إن دراسة وفهم أي مشروع فوتوغرافي، خاصة تلك الأعمال العميقة والمُركبة ككتاب "إملشيل" للفوتوغرافي سعيد أوبرايم، يتطلب منهجية تحليلية تمر بثلاث مراحل أساسية ومترابطة: تبدأ بالقراءة الفنية لفك شفرة الأسلوب والتقنيات البصرية، ثم الانتقال إلى استخلاص الرسالة الفنية التي تحدد بيان الفنان الفوتوغرافي ورؤيته الجمالية، وأخيراً الغوص في الرسالة الإنسانية التي تربط العمل بالقيم والمفاهيم الكونية المشتركة.

هذه المراحل الثلاث تقدم معاً رؤية شاملة للعمل؛ فالقراءة الفنية ترصد استخدام تقنية التراكب في هذا الكتاب، وَتُحَلِّلُ الْأَلْوَانَ الدِّرَامِيَّة وَالْمُشْبَعَةَ، وتربطها مباشرة بالأسلوب التعبيري الذي اختاره أوبرايم.

أما الرسالة الفنية، فتنطلق من هذا الأسلوب لتؤكد أن الهدف الجمالي هو دمج هوية "آخر جيل من الرحال الأمازيغ" في النسيج الطبيعي لبيئتهم، مُشكلاً بذلك بياناً بصرياً حول الترابط المصيري بين الإنسان والأرض. وفي أعمق مستوياته، تتجلى الرسالة الإنسانية للعمل في تكريم كرامة وصمود هذا الجيل المهدد بالتلاشي، داعيةً إلى الاحتفاء بجمالية الهوية المتجذرة وبقوة الروابط الاجتماعية والتقاليد -كـ"موسم الخطوبة"- في مواجهة التغير، ما يجعل العمل ليس مجرد معرض للوحات فوتوغرافية، بل صرخة إنسانية خالدة تخلد الذاكرة وتقاوم النسيان.

أولًا: التحليل الفني للوحات

1. الموضوع الرئيسي: الهوية والبيئة

- المحتوى: تدور اللوحات بشكل أساسي حول إملشيل و"آخر جيل من الرحال الأمازيغ" في المنطقة.
- التقنية: التراكب الأسلوب الفني المهيمن هو مزج صور الوجوه والأشخاص (البورتريه) مع صور الطبيعة (الأشجار، المناظر الطبيعية) أو مع مشاهد من السوق والحياة اليومية المزدحمة.
- يخلق هذا التراكب تشويشًا بصريًا مقصودًا يربط الإنسان (الهوية الأمازيغية/الرحّل) ارتباطًا لا ينفصم بـالطبيعة المحيطة به (الأرض، الأشجار، السماء).
- كما يربطهم بالمجتمع والحياة الحضرية/ التجارية (في لوحات أخرى)، ما قد يعكس التحول والتداخل بين حياة الرحّل والاستقرار.
- الدلالة: يمكن اعتبار الوجوه "منحوتة" أو "مدمجة" في المناظر الطبيعية، ما يصور العلاقة الجوهرية والروحية بين الأمازيغي والأرض، أو ربما يُلمح إلى تلاشي هذا الجيل وتغلغل الطبيعة في ملامحهم.

2. اللون والإضاءة:

• الألوان الغنية والمشبعة: يبرز استخدام الألوان القوية والمشبعة (الأخضر الزمردي، الأصفر الذهبي، الأزرق الداكن، الأرجواني) ، خاصة في صور الدمج والتلاعب بالألوان.

• هذا الاستخدام المكثف للألوان يضيف بعدًا سرياليًا أو حالمًا، وينقل قوة وحيوية الثقافة الأمازيغية.

• الدراما والتباين: هناك تباين قوي بين الخلفيات السوداء أو الداكنة والألوان المشرقة، ما يركز انتباه المشاهد على الوجوه والعناصر المدمجة، ويزيد من الطابع الدرامي للعمل.

3. الإشارة إلى المناسبات الثقافية:

• تتضمن الصفحات إشارة مباشرة إلى "مهرجان إملشيل وموسم الخطوبة" الذي يُقام كل سنة في المنطقة.

• هذا يثبّت الكتاب في سياق اجتماعي وثقافي محدد، حيث يُظهر حياة الرحّل والمناسبات التقليدية كجزء من النسيج الزمني والمكاني للمنطقة.

4. الخلاصة الفنية:

العمل هو معرض للفن الفوتوغرافي يجمع بين التوثيق لحياة الرحّل الأمازيغ والتعبير الفني التجريدي/ السريالي عبر تقنية التراكب. إنه محاولة لـ"رسم" الهوية الأمازيغية من خلال دمجها مع بيئتها الطبيعية والاجتماعية، مما يعكس موضوعات الهوية، الجذور، التحول، وجمالية البقاء في مواجهة التغيير.

ثانيا: الرسالة الفنية

الرسالة الفنية (أو البيان الفني) التي يمكن استخلاصها من كتاب "إملشيل" للفنان الفوتوغرافي سعيد أوبرايم تتمحور حول الترابط العميق والمصيري بين الهوية الأمازيغية الرحّالة والطبيعة البيئية المتغيرة.

يمكن تلخيص الرسالة الفنية الرئيسية في النقاط التالية:

• **توثيق "آخر جيل":** يُعد العمل بمثابة توثيق مؤثر لـ"آخر جيل من الرحال الأمازيغ في إملشيل"، مسلطًا الضوء على فئة تتلاشى حياتها التقليدية في مواجهة التحولات المجتمعية والبيئية.

• **الهوية متجذرة في الأرض:** عبر تقنية التراكب التي تدمج وجوه الأفراد



بملامح الطبيعة (الأشجار والمناظر) ، يؤكد الفنان أن هوية هذا الجيل هي جزء لا يتجزأ من بيئتهم. فالوجه منحوت من الأرض، ما يعكس العلاقة الوجودية بين الإنسان والأرض.

• **الحنين إلى الأصالة والتحول:** تمزج اللوحات بين الأصالة الممثلة في أزياء وملامح الرحّل وبين الإشارات إلى الحياة التجارية والمجتمعية، ما يخلق رسالة مزدوجة تتناول جمال الماضي وأهمية الحفاظ على التقاليد (مثل موسم الخطوبة) في ظل عالم يتغير.

• **جمالية البقاء:** على الرغم من نبرة التوثيق والحنين لـ"الجيل الأخير"، فإن استخدام الألوان القوية والدرامية في اللوحات يضفي على الشخصيات قوة وكرامة، مؤكدًا على صمود هذه الهوية وجمالها الفريد.

باختصار، يحمل العمل رسالة بصرية مفادها أن الإنسان الأمازيغي الرحّال هو امتداد لبيئته، وأن فقدان أسلوب حياته خسارة للطبيعة والتاريخ معاً.

ثالثا: الرسالة الإنسانية

تتركز الرسالة الإنسانية لكتاب "إملشيل" للفنان الفوتوغرافي سعيد أوبرايم حول مجموعة من القيم والمواضيع العميقة المتعلقة بالوجود البشري والصمود في وجه التغير:

• **تقدير الكرامة الإنسانية في العزلة:** يركز الكتاب على تصوير "آخر جيل من الرحال الأمازيغ"، وهم أفراد يعيشون في بيئة قاسية ونائية. الرسالة الإنسانية هنا هي الاعتراف بقيمة وكرامة هؤلاء الأفراد، وإظهار أن الحياة الغنية والمعقدة والمُتجذرة لا تتطلب بالضرورة المركز الحضري، بل يمكن أن تتشكل بجمالية فريدة في أكثر المناطق عزلة.

• **هشاشة التراث البشري:** من خلال الإشارة إلى أنهم "الجيل الأخير"، يحمل العمل نداءً ضمنيًا لتوثيق والاحتفاء بأسلوب حياة وثقافة مهددة بالزوال. الرسالة الإنسانية هي التحذير من أن التطور والتحضر يهددان بتذويب أشكال فريدة من التعبير البشري، وأن فقدان هذا النمط من الحياة هو خسارة للتنوع الإنساني العالمي.

• **الحنين وتخليد الذاكرة:** يستخدم أوبرايم اللوحات الفوتوغرافية لـ"تجميد" هذه اللحظات والوجوه في الزمن، لا سيما عبر تقنية دمج البورتريه مع الطبيعة، وهي محاولة إنسانية لتخليد الذاكرة الجماعية للأمازيغ في الأطلس. هذه محاولة لمقاومة النسيان وإعطاء صوت ووجه لجيل قد يُنسى بفعل تغير الأجيال.

• **العلاقة الروحية بالإنسان والمكان:** لا يصور العمل الوجوه كأفراد فحسب، بل يصورهم كجزء حي من المناظر الطبيعية المحيطة بهم. الرسالة هنا هي أن الإنسان ليس كائناً منفصلاً، بل هو نتاج تفاعله العميق مع بيئته. إن المعاناة والخبرة البشرية مطبوعة على ملامحهم، التي تبدو كأنها منحوتة من صخور إملشيل نفسها، ما يؤكد وحدة الوجود الإنساني والطبيعي.

• **الاحتفاء بالحب والروابط الاجتماعية:** الإشارة إلى "موسم الخطوبة" تبرز قوة الروابط الاجتماعية والتقاليد التي تجمع القبائل معاً، ما يعكس الرسالة الإنسانية الكامنة في الحاجة الفطرية للتجمع، الاحتفال، ومشاركة أهم لحظات الحياة (مثل الزواج) كوسيلة للصمود وبناء المجتمع.

باختصار، الرسالة الإنسانية للكتاب هي صرخة فنية لتكريم الصمود الإنساني في وجه قسوة البيئة والتغير، مع الاحتفاء بجمالية الهوية المتجذرة التي تتشكل بعمق من خلال تاريخها وتراثها.

ختامًا:

خلاصة القول، يمثل كتاب "إملشيل" للفنان الفوتوغرافي سعيد أوبرايم دراسة فوتوغرافية غير تقليدية تتجاوز حدود التوثيق إلى فضاء التعبير السريالي والوجداني. لقد أثبت التحليل المنهجي للعمل، عبر مساراته الثلاثة (القراءة الفنية، الرسالة الفنية، والرسالة الإنسانية)، أن جمالية التراكب والدمج لم تكن مجرد اختيار تقني عابر، بل هي أداة الفنان لتحقيق رسالته الجوهرية. فمن خلال دمج الوجوه ذات الكرامة والصمود في نسيج الطبيعة القاسية والملونة، نجح أوبرايم في تحويل اللوحة الفوتوغرافية إلى لوحة ضوئية تحتفي بوحدة المصير بين الهوية الأمازيغية الرحّالة والأرض التي تحتضنها. يبقى كتاب "إملشيل" عملاً فنياً عميقاً يدعونا إلى تقدير هشاشة التراث البشري في مواجهة التغير، ويدعونا في الوقت ذاته إلى تخليد ذاكرة جيل يحمل في ملامحه قصة صراع وبقاء، مؤكداً أن الفن هو السجل الأكثر صدقاً لروح الشعوب وتاريخها المهدد بالزوال.

كما أن كتاب" إملشيل" سيجعلنا ننتظر الجديد الفوتوغرافي من خلال عدسته التي أبهرتنا ولا تزال كذلك؛ لأنه فنان فوتوغرافي تسري كويرات الفوتوغرافيا في شرايينه. فهنيئًا له بهذا الكتاب المعرض الفوتوغرافي القيم، وهنيئًا لنا بهذه الرحلة الفوتوغرافية المتميزة، وإلى مشروع آخر، نقول لسعيد أوبرايم:

إن الفوتوغرافيا تمثل متعة حقيقية، لا يمكن الاستغناء عنها، بيد أن جوهر هذه المتعة وتمامها يكمن في تميز عدسة الفنان الفوتوغرافي سعيد أوبرايم..

دمت فنانًا فوتوغرافيا مبدعًا.

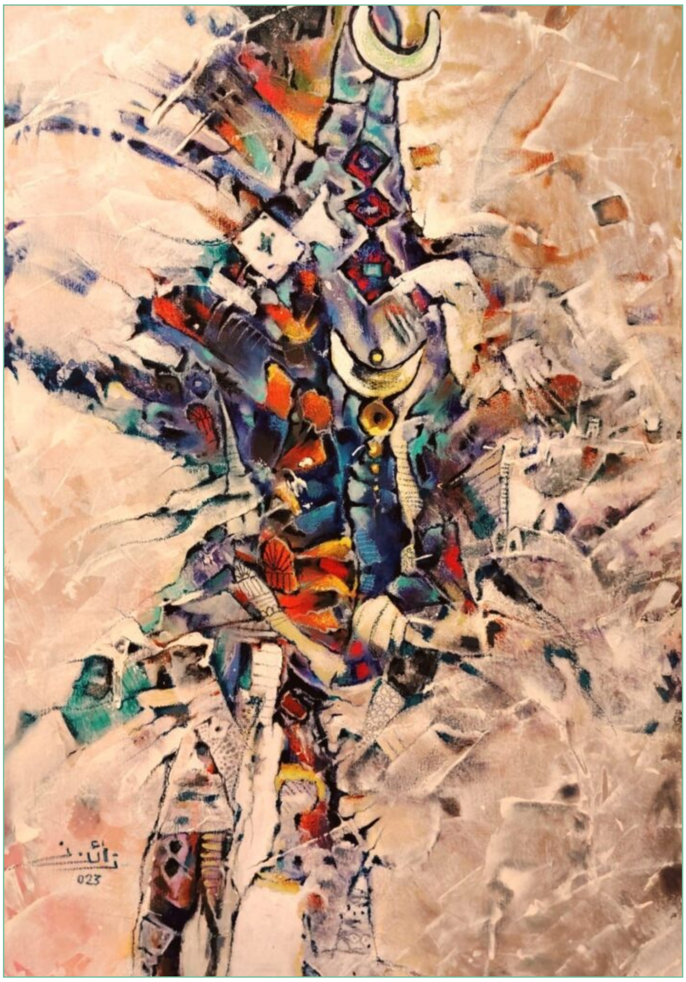






جماليات الإنسان.. وذاكرة المكان

د. عصام عبدالله عسيري



يمثّل الفنان التشكيلي السعودي زايد الزهراني أحد الأصوات البصرية التي استطاعت أن تبني أسلوبها عبر تراكم طويل من التجربة، والاشتغال على اللون كطاقة، وعلى الموروث كذاكرة حيّة. هو لا يقدّم أعماله بوصفها امتدادًا مباشرًا للبيئة، بل يعيد تفكيك المكان والإنسان والرمز ليصنع لغة تجريدية ذات جذور محلية وحساسية معاصرة.

أولاً: ملامح المسار الفني

تشير مسيرة الفنان الممتدة منذ أواخر السبعينيات للآن، إلى اهتمام مبكر بجماليات الإنسان وذاكرة المكان، ثم تطور لاحقًا نحو تجريد يعتمد على البنية، والملمس، والحركة الحادّة للون.

وقد شكّل معرضه الأخير «وهج» بجمعية الثقافة والفنون بالطائف أغسطس ٢٠٢٥ محطة فارقة؛ إذ قدّم فيه ما يزيد على أربعين عملاً تنتمي إلى مرحلة نضج واضحة، تجمع بين الحقول اللونية المشتعلة، واستدعاء الرموز التراثية بصياغة حديثة، وأثنى عليها خبراء الفن.

ثانياً: لغة اللون طاقة أكثر من كونها صبغة

يعتمد زايد على مزج الأكريليك والباستيل مع تقنية الكشط وإعادة البناء، ما يجعل سطح اللوحة أقرب إلى "طبقات من الزمن".

اللون لديه لا يأتي كخلفية بل كقوة دافعة، يشتعل في المركز ويهدأ في الأطراف، ويقود المتلقي إلى قراءة انفعالات العمل قبل تفاصيله.

الأزرق والبنفسجي يكوّنان مناطق الظلّ، بينما الأحمر والبرتقالي يمثلان حرارة الداخل، في حين يحضر الأبيض كعنصر "محْو" يفتح نوافذ ضوئية داخل التكوين.

ثالثاً: تأملات في أعماله

1. التجريد الرمزي وظهور الهلال:

تقدّم لوحاته نموذجاً صارخاً لأسلوبه الرمزي المجرّد؛ حيث تظهر كتلة مركزية تقترب من هيئة إنسانية، لكنها مبنية من شظايا لونية وخطوط عضوية وزخارف تراثية مكسورة.

عناصر القوة في الأعمال:

أ ـ الهلال: مركز الجاذبية

الهلال الحاضر في قلب التكوين يعمل كرمز روحي وثقافي معاً، ويجذب العين إلى المركز، ليخلق توازناً بين الفوضى البصرية المحيطة والانضباط الرمزي في الداخل.

ب ـ الكتل المتشظية:

الشخصية/الطيف في قلب اللوحة تبدو كأنها في حالة انبعاث أو انفجار داخلي. هذه الحركة تعطي العمل



حساً درامياً، وتجعله قريباً من التعبير الوجودي.

ج ـ طبقات اللون وتقنية الكشط:

تظهر آثار الخدش والتمرير، وكأن الفنان يعيد كتابة السطح. هنا يصبح اللون سرداً، لا مجرد طلاء.

2. ذاكرة الحياة وهندسة المكان:

تُعيد لوحاته تقديم القرى الجبلية والأحياء القديمة، لكن بشكل متخيّل، لا توثيقي. المنازل متراصة ومائلة قليلاً، في تكوين يذكّر بعمارة الطين والعروق الخشبية.

عناصر التكوين الأساسية:

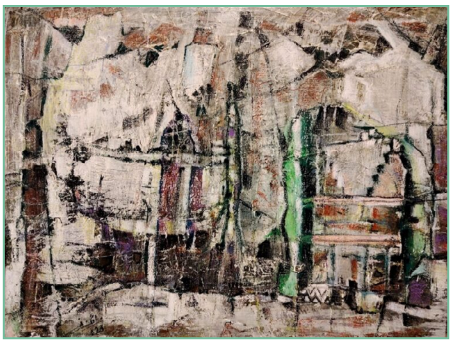
أ ـ الأخضر الحُلْمي:

الأخضر هنا ليس لون الطبيعة، بل لون خصوبة الذاكرة، يرمّز للحياة والامتداد.

يخلق توازناً مع السماء الزرقاء المموّهة، فيبدو المشهد كأنه "حلم معماري".

ب ـ الزخارف الشعبيّة:

العلامات المثلثة على واجهات البيوت، والخطوط الهندسية الدقيقة،



تستعيد الفن الشعبي العربي، لكن من دون مباشرة، بل عبر تصبيغ بصري حديث.

ج ـ الحركة داخل اللوحة:

المشاهد مليئة بمسارات صغيرة تقطع السطح، وكأن القرية والحي تتنفس أو تتحرك.

إنها ليست لوحة لشكل المكان... بل لوحة لذاكرة وروح المكان.

رابعاً: سمات أسلوب زايد

من خلال الأعمال والقراءات السابقة، يمكن تلخيص هويته في أربع سمات أساسية:

1. تجريد مرتبط بالتراث:

لا ينسلخ الفنان عن المكان وتراث العمران، بل يذوّبه داخل التكوين.

هذا التوازن يمنحه أسلوباً فريداً بين المحلية والحداثة.

2. الملمس كقيمة جمالية:

السطح لديه ليس مسطحاً؛ بل قصة كاملة من الخدوش، الخطوط، والطبقات.

3. حركة اللون:

اللون في أعماله يتحرك، وهذا يمنح اللوحة نبضاً داخلياً وموسيقى مرئية.

4. استدعاء الرموز:

الهلال، الزخارف الشعبية، علامات العمارة القديمة... كلها تحضر باعتبارها رموزاً للحضور الإنساني داخل العمل.

خامساً: موقعه ضمن الفن السعودي الحديث

يأتي زايد ضمن فناني الجيل الثاني من جيل الرواد الذين شكّلوا جسراً بين التعبير الشعبي والتجريد المعاصر.



فهو ينتمي إلى تيار يوازن بين الحسّ المكاني، الذاكرة الثقافية، والانفعالات اللونية.

ويبدو مشروعه قريباً من مسارات فناني اللون وحقوله الجمالية والذاكرة العربية الأصيلة، مع احتفاظه بإيقاعه الخاص الذي يعتمد على الحركة البنائية والوهج الداخلي.

ختامًا: تجربة الفنان التشكيلي زائد الزهراني لا تُقرأ من خلال لوحة واحدة أو معرض فردي، بل عبر تراكم مجمل الأعمال لأربعة عقود متواصلة التي تكشف عن فنان يكتب بالألوان ما لا يُقال بالكلمات.

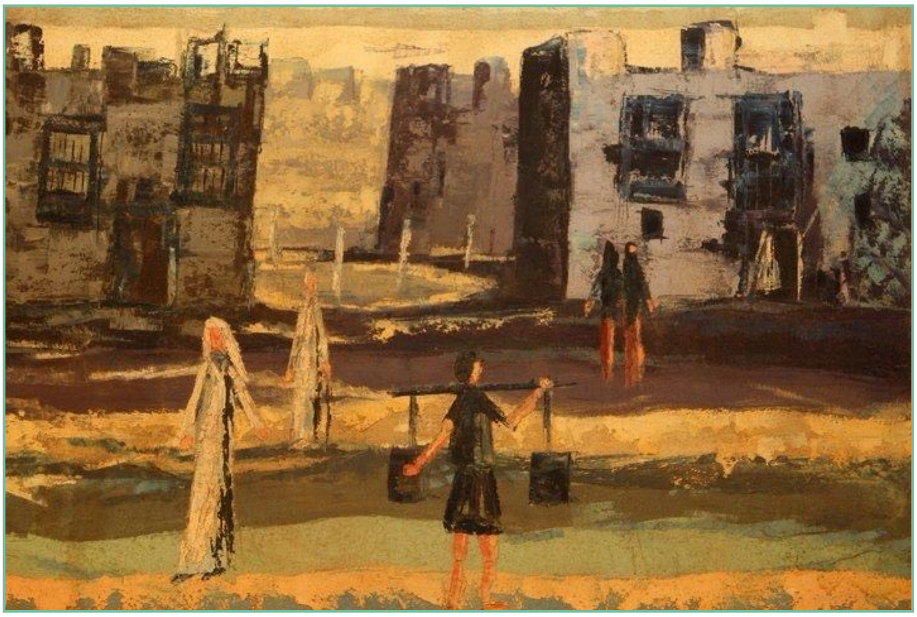
إنه لا يرسم المكان كما هو، بل كما يُريده أن يُرى: مكاناً حيّاً، متحوّلاً، نابضاً، ومحمّلاً بذاكرة لا تهدأ.

وبين التجريد والرمز، وبين اللون والملمس، يبني الفنان عالميته من محليته، ويجعل من لوحاته حواراً بين اللون، والإنسان، والذاكرة.



الاقتباس.. ظاهرة أم حالة؟

أحمد فلمبان



لاحظت بعد البحث والتقصي وقراءة علمية فاحصة في الكتب والمصادر والمقالات المنشورة عن الفن التشكيلي السعودي، أنها أسقطت نصف قرن من تاريخه، وتجاهلت أسطرًا مهمة في مسيرته، واكتفت بذكر نبذة بسيطة أو كحاشية، والتي ينبغي تبنيها وتصحيحها ووضع الأمور في نصابها، بالتأكيد على أن نشأة الفن التشكيلي السعودي منذ العام 1326هـ الذي يعتبر أقدم إشارة لظهوره والبداية الحقيقية للحراك التشكيلي، لأن كل أنواع الفنون كانت موجودة، لكنها تحت قيود صارمة من التعامل والتنفيذ وعدم مخالفتها الشرع، والتقاليد والعادات، وكيف يكون ذلك في وقت كان موجود بعض المهن الفنية التقليدية والخط العربي وفن الزخرفة والنقش، والأشكال التزينية أو النفعية، ولم يظهر فجأة، وكان حصادًا لعدة قرون، وما زال بعضها موجودة إلى الآن، ومستمرًا، رغم ما أصابه من كبوات وعثرات، والفنانون يعتبرون رواد بدايات أو رواد تـأسيس؛ لأن المجتمع السعودي هو نفسه والمقومات الجغرافية والدينية والاجتماعية والاقتصادية للمملكة، هي نفسها عبر قرون من الزمن، لم يتغير شيء، ورغم بساطتها، لكنها قادرة على قلب تاريخه، وتقسيمه وجعل كل فترة معزولة عما قبلها وما بعدها، والفنان السعودي المعاصر بينه وبين الفترة الماضية من الفنون انقطاع؛ ولم ير شيئًا ولا يعرف عنها، وهذا يعود إلى غياب المعالم للفنون، وعدم وجود المتاحف والكتب والموسوعات وقاعدة البيانات، وتجاهل المؤرخون والكتّاب، لذلك لم يجد أمامه سوى الإنجازات العربية والتجارب الفنية الغربية، والتنقل من مدرسة إلى مدرسة ومن تيار لآخر، وإعادة إنتاج الآخرين في ظروف مختلفة، باتجاهه إلى التقليد والاقتباس من تلك الفنون، ويمكن تقسيم الممارسة التشكيلية منذ بداياته إلى أربع مراحل:

(1) مرحلة البدايات بجهود ومبادرات ذاتية من التلقائيين والهواة في الخط العربي والزخرفة والنقش وبعض التصاوير للمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة، المقتبسة من الصور في المجلات، بخامات بدائية.

(2) هي امتداد للمرحلة الأولى مع بعض اللمحات من المفردات التي ترتبط بالبيئة الشعبية، بتناولها مفردات من معطيات التقاليد والعادات والمعمار، والمعروفة في كل منطقة.

(3) هي مكملة للمرحلتين السابقتين، لكن بعض الأشكال المرئية في المراحل السابقة تختفي، وتقليد بعض الأساليب المعروفة بالفن؛ لوجود معلمي التربية الفنية من الفنانين، وبعض الهواة المقيمين من العرب، تعلموا منهم بعض الأساليب المعروفة (الواقعية والأكاديمية الكلاسيكية ورسم البورتريهات).

(4) في هذه المرحلة ظهر الفنانون الذين تلقوا دراساتهم في معهد التربية الفنية وكليات التربية والبعثات الخارجية، وظهرت معهم الأساليب الفنية المعروفة، مثل (التأثيرية والتكعيبية والسريالية والتكعيبية) وازداد عدد الأشكال المرئية، وظهور مواضيع مقتبسة ومقلدة من الأساليب وتقنيات الفنون الغربية، وما زالت مستمرة إلى الآن، والبعض يبحث بحذر في التأويلات المطلقة.

وتبني المدارس الفنية الحديثة، خاصة (التجريدية والمفاهيمية) للبحث عن صيغ شخصية محلية وأساليب معاصرة، بإيحاءات بصرية وصور متنوعة، وتنظيرات شخصية، لكنها تبقى في إطار الأساليب المعروفة في الفن؛ لأنهم غير محترفين ومتفرغين للفن، ولا يجدون الوقت للبحث والتجريب، لذلك اتجهوا إلى الاقتباس الجاهز الموجود من الأساليب والتقنيات الغربية، من هنا لا نجد تعريفًا فنيًا بشخصية مستقلة، ومعظم الإنتاج استنساخ وتقليد المدارس والأساليب المعروفة، وتكرار لأعمال الآخرين أو الاقتباس منها، ووظفوا جهدهم إلى إنتاج لوحات المجاملات والمناسبات والبورتريهات، ورسم الفرس والصقر والنخل، واللجوء إلى المفردات الشعبية والعمارة القديمة، والتشكيلات الهندسية التي يُعاد تكرارها بالتكبير والتصغير، دون أي تغيير أو تبديل، تحكمه الإمكانية الفنية التي يمكن أن تميز فنانًا عن آخر أو عمل عن آخر، وفي الآونة الأخيرة دخلت تقنية الكمبيوتر وتصاميم الجرافيك، وبذلك وجد الشغوفون منفذًا للإنتاج السريع دون أي جهد فكري أو يدوي وإحساس فني، بالتالي سيظل التشكيل (مكانك سر) ولا يرنو نحو ما هو مختلف، ومعبر عن حالة فنية أصيلة، ما يجعل إنتاج الفنانين المعاصرين مرتبكًا ضعيف الشخصية لدرجة مؤثرة؛ لأنه لا يعرف أصل وجذور فنونه، فالطابع مفقود والأصالة ممحاة، وهناك تشابه كبير فيما بين الأعمال، ولا يمكن التفريق فيها سوى (الاسم)؛ لأنه كما هو معروف في الفن لكل أمة، تقوم على خطوط متسلسلة للفنون ومحفوظة ومدونة في الكتب والمتاحف.. (مثلًا) في "الهند" نرى في لوحات الرسامين المحدثين إشارات واضحة للفن الهندي كذلك في الصين، وفي اليابان وفي اندونيسيا وفي السودان ومصر والعراق، ففي كل أمة من الأمم ترى في فنونها أصالة، وتشير إلى أن هذه "اللوحة" هندية أو تلك صينية أو مكسيكية أو هذه إيطالية وتلك كمبودية أو روسية، والغرب طلعوا بأساليب جديدة، (مثلًا) "المستقبلية" للإيطالي امبرتو بوسكوني، أسلوب "الوضعية" للإيطالي "بندتو كلاروتشي"، "والميتافيزقية" ابتكرها "جورجو ديكيركو" والسوبر رياليزم" ظهرت في أمريكا، "والعبثية" ابتكرها"كيركجارد"، والفنان محمد السليم أسلوب "الآفاقية" ابتكره في إيطاليا بتنظيرات الناقد لإيطالي "فرناندو تمّبستي" لكنه لم ينتشر نظرًا لوفاته، وغيرها (الناس تشتغل مش تقلد).

ولسنا ضد التعرف على الأعمال الأوروبية؛ لأنها وسيلة إيضاح للتعلم والاطلاع على فنون الآخرين، وهي مهمة وضرورية، والاستفادة منها، ومحاولة التجريب والبحث عن أسلوب جديد ومميز وابتكارات موائمة للمعاصرة، بعيدة عن التمدرس والتصنيف، ليس اللجوء إلى النسخ والاقتباس أو الجمع بينها ومحاولة إبرازها وإعادة إنتاج الآخر ينفي ظروف مختلفة تبرز فيها بعض اللمسات التهجينية، وتظهر ملامح البيئة الخارجية، من خلال تناول مفردات من البيئة المحلية، على اعتبار ان ذلك مزاوجة للوصول إلى الأصالة، لكنها تبقى تناصًا مباشرًا مع المجال الخارجي، فهذا يزيد من غربتها ويعيق تقدمها وخروجها إلى أبعاد خاصة ومميزات شخصية فنية، مثال لذلك أعمال فناني البدايات (السليم والرضوي واليحيى والعبيد والعيدي والدمنهوري ورشيد سلطان والصبان والفلمبان وضياء والراسم والحماد وفوزية عبداللطيف والمصلي والمغربل والأعرج والجعيد والباجودة والعبدان والمسعري وبن زقر والخيال والبقشي والادريس والشلتي والشيخ والعبد اللطيف والحماس والنواوي والفلالي والرزيزاء والغامدي والأعجم والرصيص والصقعبي والصندل والمنيف والموصلي والشيخون) وأن أطلقوا عليها تنظيرات شخصية فضفاضة، ونُفخ فيها وتضخمت، لكنها تبقى تقليدًا من الأساليب المعروفة في الفن (الواقعية والتأثيرية والتجريدية والرمزية والتكعيبية والسريالية) ومستمرًا في الأجيال اللاحقة، ولا يمكن وصفها بالأسلوب المميز الخاص، وأقترح لمواكبة ركض العالم الفني، ومحاولة الخروج من ضائقة الاقتباس والتقليد:

(1) صياغة رؤيا مغايرة للفن، وتحريره من القيود والمحاذير، والانفتاح على المعطيات الحديثة، ومنح الفنان مساحة من الحرية الفنية، ليعبر عن ذاته الفنية بمقومات وجوده وكيانه المستقل وإدراكه للجمال والتعبير عنه بحرية من إحساسه وتأثره ببيئته وارتباطه بالأرض، بعبقها وأصالتها بالحاضر، والحرص على أن يكون البناء الجديد وفق معطيات العصر القائم على ثقافته وحضارته العربية الإسلامية، الذي يؤكد على احترام الفنان لذاته ومجتمعه والتزامه بالقيم النابعة من دينه.

(2) توفير الفرص لبعض أصحاب التجارب المتميزة للاحتكاك الخارجي مع تجارب تصقل تجربتهم وتثريها.

(3) عمل دورات فنية متخصصة مكثفة

للفنانين والفنانات، خارج المملكة التي لها برامجها ومناهجها، بما يدفع بالحاجة إلى تبني طاقاتهم وتنمية قدراتهم الفنية، وبما يتناسب متطلبات الواقع التشكيلي وتحقيق الفائدة المرجوة ومنحهم فسحة أطول لبلورة تلك القدرات وتطويرها.

(4) الاستعانة بالخبراء المختصين من الخارج في الشأن التشكيلي، لوضع إستراتيجية للتشكيل المحلي.

(5) إعادة فتح معهد التربية الفنية أو تحويله إلى أكاديمية للفنون، لتخريج فنانين ممارسين، وليسوا معلمين للتربية الفنية، لضمان استمرار العطاء الفني المتميز الأصيل وإيجاد فنانين محترفين ونقاد ومؤرخين للمساهمة في الوصول بالفن التشكيلي السعودي إلى مستوى الحراك التشكيلي بمفهومه الشامل.

(6) العمل على استئناف البعثات الخارجية في مجال الفنون الجميلة خاصة التخصصات النادرة.

(7) إنشاء مراكز للفنون الجميلة في كل بلدية، وورش عمل فنية ومرسم حر.

(8) إنشاء متحف للفن التشكيلي السعودي المعاصر، ويصبح جزءًا من برامج الدولة السياحية كما في دول العالم، وشراء أعمالهم من المفتنين ليس الاستعارة، لتوثيق تجاربهم، التي تعد جزءًا من النسيج الثقافي للفن التشكيلي السعودي.

(9) إنشاء جائزة الدولة التقديرية في الفنون التشكيلية.

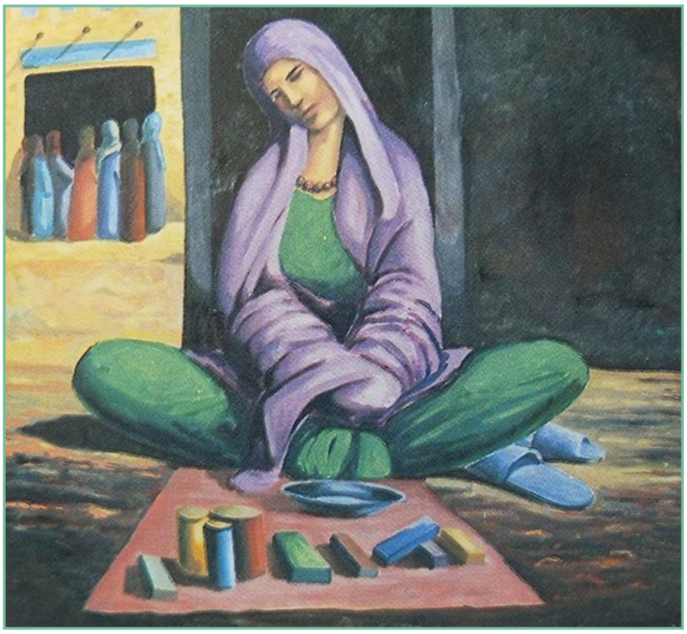
(10) تشجيع الباحثين والمؤلفين في الشأن التشكيلي وإصدار الكتب والموسوعات وقاعدة بيانات للفنانين السعوديين.

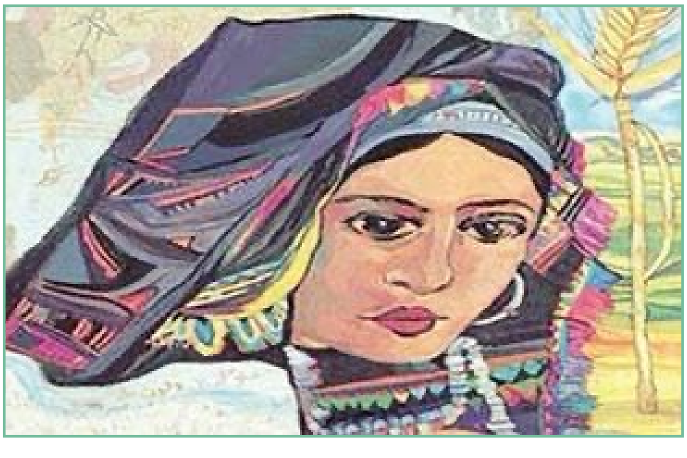
(11) تفعيل هذه الاقتراحات لانتشاله من الركود والترنح، والخروج من ضائقة التكرار والاقتباس والتقليد، والتأكيد على تنوع التجارب وأصالتها وفتح السبل والفرص إلى ما هو أكثر اختلافًا وأكثر تميزًا، وتقليص اللوحات التزيينية أو الأكثر ديكوراتية ورسم البورتريهات وأعمال المجاملات والمسابقات؛ لأنها مجال للتزييف والفبركة واستعمال الفانوس السحري والاستعانة بالرسامين المتسكعين، بالتالي نكرس إلى توجهات بعينها، كأننا نشجع على التقليد والاقتباس وإقصاء التجارب لما هو مختلف، وعليه فإن هذه الجدية في التعامل، قد تكون فاعلًا للخروج من ضائقة الاقتباس والتقليد.

(وسيصدر كتاب في هذا الشأن بعنوان "120 عامًا من الإبداع التشكيلي").



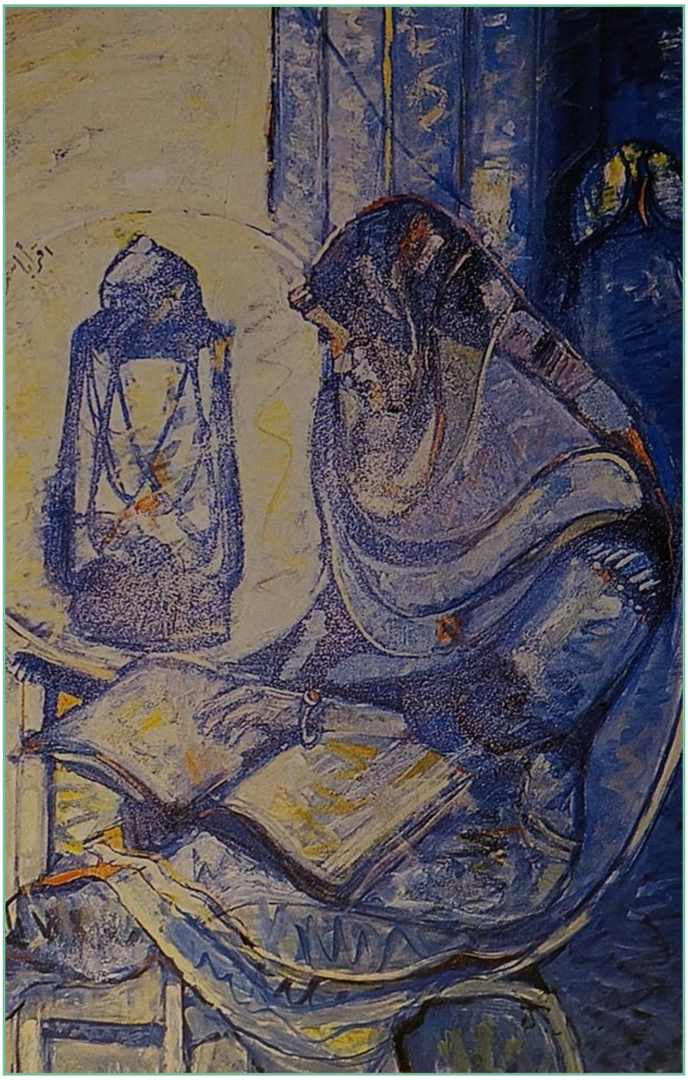




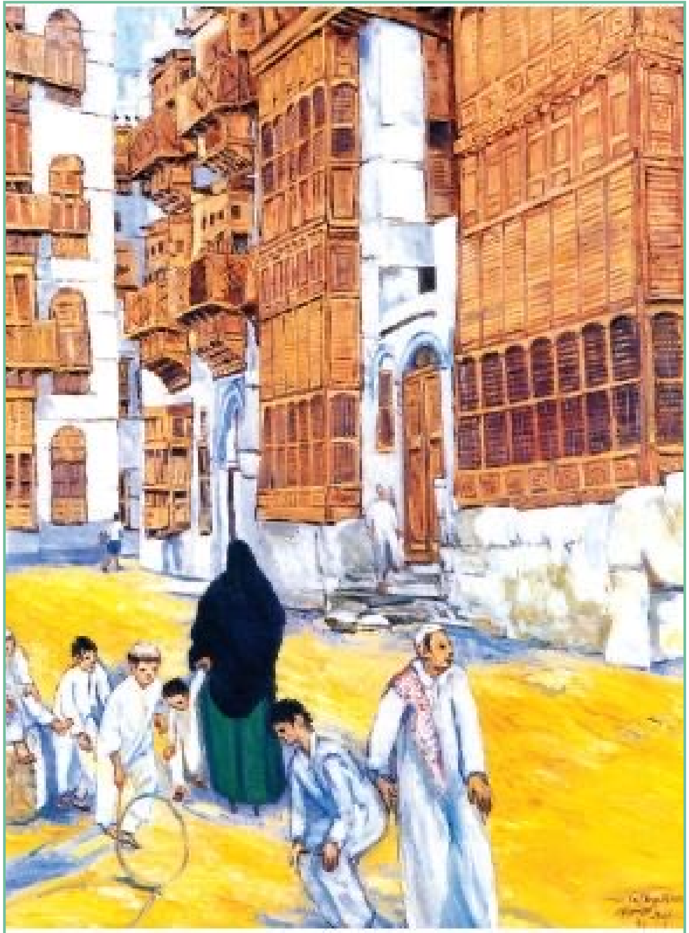


أعمال بداية الحراك الفني









"الدندانة" (صفية بن زقر ١٩٨٦م)



استنطاق الذاكرة الصامتة

شموع الحميد



حوارية اللون والرمز.. في عالم الفنان محمد بوصابون

في صباح بارد على أطراف جبال الأطلس، الضوء ينزل على البيوت الطينية كخيوط ذهبية، ورائحة الخبز المنتشرة في الأرجاء التي تخرج من الأفران الحجرية تختلط برائحة التراب المبلل بعد ليلة باردة، في الساحة التي تحتضن عدد من الطاولات والكراسي وأكواب الشاي الفارغة التي تركت بعد ليلة قضوها في تبادل قصص الأسلاف والأساطير، وما زالت بقايا الجمر تتوهج تحت الرماد لتظهر آثار الأمس بوضوح، أتقدم نحو زقاق ضيق ليظهر لي متجر صغير ذو باب خشبي، معلقة به ستارة منسوجة يدويًا ذات نقوش هندسية، وبالداخل كان هناك عدد من الرفوف التي تحمل الكثير من القطع الفنية، أساور فضية محفورة بعلامات متكرر مثلثات، خطوط متوازية، دوائر متشابكة، حقائب منسوجة بخيوط صوفية حمراء، وأغطية صوفية مزينة بزخارف دقيقة، كل قطعة تحمل أثر يد عملت عليها ساعات طويلة.

هذا ما يتبادر في ذهني عند ذكر الفن الأمازيغي فهو ليس وليد لحظة محددة في التاريخ، بل امتداد لحياة عاشت فوق الجبال والسهول والصحاري منذ آلاف السنين، فهو يعد ركيزة من ركائز التراث الثقافي بشمال إفريقيا، وهو فن جماعي في جوهره أكثر من كونه نتاجًا فرديًا، فهو يعكس الوعي الجمعي للمجتمع الأمازيغي ويستجيب لحاجته الثقافية والاجتماعية، إذ يستمد موضوعاته من البيئة الطبيعية والاجتماعية، ويعبر عنها من خلال الأشكال والرموز الزخرفية التي تحمل دلالات ثقافية تاريخية متجذرة.

ويمثل الفن الأمازيغي وسيلة توثيق بصرية للثقافة الأمازيغية، إذ يقدم صورة واضحة عن نمط الحياة والعادات والتقاليد، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل علاقة الإنسان الأمازيغي بمحيطه الطبيعي والبيئي ومعتقداته وأساطيره، إلى جانب تفاعله مع الأحداث التاريخية واحتكاكه بالحضارات الأخرى على مدى زمني طويل، فإن هذا الفن لا يقتصر على الأبعاد الجمالية فقط، بل تجاوز ذلك ليشكل وثيقة ثقافية تحمل أبعادًا أنثروبولوجية وتاريخية واجتماعية،

باعتبار أن الفن مرآة تعكس استمرارية الهوية الثقافية عبر الزمن.

حيث تتجلى خصوصية التراث الفني الأمازيغي ف تنوع مجالاته التعبيرية، وحيث لم يقتصر على شكل فني واحد، بل امتد ليشمل فنون متعددة منها الفخار، الحلي، النسيج، الوشم، بوصفها ممارسات فنية مرتبطة بالحياة اليومية والرمزية معًا، وشكلت معًا جزءًا من البنية الثقافية للمجتمع الأمازيغي.

فالفخار يعد من أقدم الحرف التي مارسها الإنسان تعتمد على العمل اليدوي والمهارة العالية، بداية من عملية التحضير على مادة الطين بوصفها عنصرًا طبيعيًا قابلًا للتشكيل، إذ يعالج باليد والأدوات البسيطة ومن ثم يجفف ويحرق في الأفران ليكتسب الصلابة.

وفي السياق الأمازيغي لم يكن الأمر مختلفًا، حيث تمثل صناعة الفخار عنصرًا أساسيًا في التراث الفني المرتبط بالحياة القروية، لكن تميز بأشكاله البسيطة وزخارفه الهندسية الواضحة، كما استعملت الألوان الطبيعية المستخرجة من البيئة المحلية ليعبر عن هوية ثقافية قائمة على الرمز والبساطة، ويتحول الفخار من أداة استعمال وحاجة يومية إلى وسيلة تعبير تحفظ الذاكرة الجماعية وتنقل القيم الفنية عبر الأجيال.

أما الحلي فتعد في التراث الأمازيغي رمزًا ثقافيًا وجماليًا يعكس الهوية والتقاليد العريقة في شمال إفريقيا، حيث تتجلى في أشكال هندسية وإبداعية متعددة تشمل دبوس مشبك لتثبيت الملابس (الخلالة) يختلف شكله بين القبائل مثلثًا أو نصف دائرة، حلية توضع على الجبين (تاونزا)، عصابة فضية مزينة توضع على الرأس (المشبوح)، عقود صدرية ضخمة (عصير صابون)، فيغلب استخدام الفضة في الأرياف والبوادي، بينما يفضل الذهب في بعض المدن.

فالحلي ليست للزينة وإضفاء البهجة فقط، بل تعتبر رمزًا للانتماء القبلي، ومؤشرًا صادقًا للحالة الاجتماعية والاقتصادية، ووسيلة للادخار المالي، وتعبيرًا عن الفرح، وتستخدم كتعاويذ للحماية وتعتمد الزخارف على أنماط هندسية ورموز مستوحاة من الطبيعة والأساطير الأمازيغية.

وتعد مدينة تيزنيت في المغرب ومنطقة القبائل في الجزائر، من أشهر مراكز إنتاج الحلي الفضية الأمازيغية.

كما لم يغفلوا عن استخدام خامات طبيعية أخرى لزيادة رونق هذه الحلي، مثل الأحجار الكريمة، العاج، والنحاس، حيث يتم تلوينها وتزيينها بدقة فائقة لتلائم الأذواق الشخصية، ما يجعل من كل قطعة عملًا فنيًا فريدًا يجمع بين الأصالة والتراث.

أما الوشم فعرفته القبائل الأمازيغية منذ القدم، فهي عبارة عن رموز تحمل معاني روحية للتمييز بين القبائل والأفراد، حيث شاع رسمها على الذقن، والجبهة، والخدود، والأنف، واليدين، والذراعين ويتم وضعها في الجسم عن طريق أدوات حادة ومواد كيمائية ملونة يتم إدخالها في الجلد بشكل عميق لتبقى مدة طويلة، وذلك عبر الوخز بالإبرة ثم وضع الكحل التي تعطي اللون الرمادي أو صبغة النيلة التي تعطي الوشم اللون الأزرق أو الأخضر، وذلك لأغراض عدة قد تكون بهدف الحماية أو الجمال أو التزيين.

أما النسيج فقد أبدعن النساء الأمازيغيات في صناعته، حيث استخدمن المواد الطبيعية من الصوف والقطن وأنوال يدوية تسمى بآزطا لإنتاج زربية (السجاد) والحنديرة وهو لباس صوفي مطرز بعناية، ويعد جزءًا من جهاز العروس الأمازيغية ومنسوجات أخرى برموز هندسية تعبر عن الدلالات الامازيغية وتدمج المنسوجات بين الألوان القوية (الأحمر، الأصفر، الأزرق).

تشكل الألوان والرموز حجر الزاوية في الهوية البصرية للفن الأمازيغي، فهي ليست مجرد أدوات للزينة، بل هي لغة بصرية بليغة استلهمها الإنسان الأمازيغي من طبيعته المحيطة ليعبر بها عن معتقداته وارتباطه بالأرض.

فكل رمز هندسي وكل لون يستخدم يحمل دلالات عميقة تضرب بجذورها في التاريخ، حيث تندمج هذه العناصر لتمنح الفن الأمازيغي طابعًا تجريديًا وجماليًا فريدًا يميزه عن غيره من الفنون.

فالرموز مصدر إلهام، حيث كان الامازيغيون يزخرفون واجهات المباني والزرابي والحلي الفضية والأواني برموز هندسية وحيوانية ونباتية مجسمات أيضًا، حيث كانت تهدف قديمًا لحماية صاحبها من الأرواح الشريرة وجلب الحب والخصوبة.

واعتبرت هذه الرموز وسيلة لتتبع هوية القرية والقبيلة وظلت تعكس المعتقدات الروحية التي امتزجت لاحقًا بالشخصية الإسلامية، لتتجلى في مختلف الفنون والعادات، إذ كانت الزخارف من الثعابين والفراشات والعقارب والذباب والطيور والأشكال الهندسية (المربعات، المستطيلات، الصلبان، المثلثات، المعينات) وهي لا تزال موجودة حتى يومنا هذا، ومن أشهر دلالات الرموز الهندسية الأمازيغية المثلث فيرمز إلى الأمور المتعلقة بالآلهة والخصوبة الكونية، والمربع حيث يشير إلى قانون الطبيعة، الدائرة تمثل الكمال والجسد الأنثوي المفعم بالحيوية، نصف الدائرة يرمز إلى

الخصوبة والإنجاب الصليب يرمز إلى التقاء روحين (الذكر والأنثى) لاستمرارية الحياة، الخطوط المتوازية تعبر عن الصراع الذي لا ينتهي، وغيرها الكثير من الرموز ذات دلالات مرتبطة بعمق الوجدان الإنساني، فهي لغة بصرية بليغة حفظت الذاكرة الجماعية للأمازيغ، حيث تُستلهم الأشكال من الطبيعة المحيطة لتتحول إلى رموز عقائدية وجمالية تحمي صاحبها وتعبّر عن هويته وارتباطه الأزلي بالأرض.

وبالانتقال إلى مفهوم اللون، فإنه يُعد أحد أهم العناصر الجوهرية في تشكيل الوعي الإنساني بالبيئة المحيطة، إذ لم يتوقف دوره عند الحدود البصرية الجمالية فحسب، بل امتد ليكون أداة إدراكية وتأويلية تعكس مسار التطور الذهني والنفسي للإنسان منذ الأزل. فمن الناحية السيميولوجية، ارتبط اللون بسلسلة من الدلالات الحسية المستمدة من التجربة الحياتية؛ حيث تحولت الألوان من مجرد ظواهر طبيعية كزرقة السماء وخضرة النبات إلى رموز وجدانية عميقة تُعبر عن ثنائيات الوجود، مثل اللذة والألم، أو الحياة والموت.

فلكل لون منها رمزية عميقة مستمدة من البيئة والمعتقدات، فاللون الأحمر يرمز إلى الحياة والقوة والدم ويعتبر طاردًا للأروح الشريرة، أما اللون الأصفر يدل على الشمس والرمال تدل على الثروة والنور والحرارة والإقبال على الحياة والحيوية، اللون الأسود يرتبط بالغموض والقوى الشريرة ويستخدم أحيانًا لرمز لتحدي ومواجهة الأعداء كما يعبر عن الحزن والألم، اللون الأخضر فهو يرمز للطبيعة والخصوبة والولادة الجديدة كما يرتبط بالبعد الروحي ويدل على الإسلام، اللون الأزرق يمثل البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي وصفاء السماء فيعبر عن الرجولة والشهامة ونبل العواطف والمشاعر.

ولأن الفن هو الجسر الذي يربط بين النظرية والتطبيق، لا تكتمل قراءتنا لجماليات الرموز والألوان الأمازيغية إلا بالوقوف على تجربة إبداعية معاصرة استلهمت هذا الإرث وأعادت صياغته برؤية فنية متجددة. من هنا، نفتح باب الحوار مع **الفنان التشكيلي محمد بوصابون**، لنستكشف كيف تتحول هذه المرجعيات الثقافية والذاكرة الجماعية إلى نبض حي يتدفق عبر ريشته ولوحاته.

البدايات والجذور

كيف بدأت علاقتك بالرسم؟ وهل تتذكر اللحظة التي تيقنت فيها أن الفن هو مسارك؟

أتذكر منذ طفولتي أنني كنت أحمل حلمًا بأن أكون فنانًا محترفًا، لكن الظروف لم تكن ممهدة في البداية. التحقت بالمدينة للعمل وأنا في سن السادسة عشرة، ومنذ تلك اللحظة بدأت أبحث بشغف عن قاعات العرض. بعد ثماني سنوات من العمل، شاركت في أول معرض جماعي، وحين نلت تشجيع الناس والنقاد، تيقنت أنني ولدت لأكون فنانًا، رغم أن البداية لم تكن سهلة أبدًا.

ما الذي قادك للفن التشكيلي: رغبة داخلية أم تأثير البيئة؟ وكيف شكلت البيئة الأمازيغية ذائقتك؟

ما دفعني هو مزيج بين الموهبة الفطرية والرغبة الذاتية، إضافة إلى البيئة الساحرة في البادية التي أمدتني بألوان السماء والأرض والجبال. البيئة الأمازيغية، بكل ما فيها من لباس وتقاليد، ساهمت في تشكيل تفكيري البصري منذ الصغر، رغم غياب مدارس متخصصة في الرسم آنذاك.

هل كانت بدايتك فطرية أم أكاديمية؟ ومن هم الفنانون الذين تركوا أثرًا في لغتك التشكيلية؟

بدايتي كانت فطرية تمامًا، لم أدرس في مدرسة فنون بل تلقيت تشجيعًا من بعض رجال التعليم الذين آمنوا بموهبتي. وفي بداياتي، كان لابد من التأثر بالفنانين الكبار والاحتكاك بهم لبناء لغتي الخاصة.

تطور التجربة والأسلوب

هل تسبق اللوحة طقوس معينة؟ وما التحول الذي أحدث نقلة في أعمالك؟

بالتأكيد، هناك طقوس إلهامية وإبداعية تسبق العمل. أغلب أعمالي تنبع من مخيلتي، وإذا لاحظت أعمالي ستجدين لها طابعًا خاصًا في الألوان الأمازيغية، وهذا ما أعتبره نوعًا من التميز. أما النقلة الكبيرة، فكانت حين قررت الخروج عن المألوف، كأن أقوم بـ"تكسير" الأشياء في اللوحة، مثل إناء مزخرف، وأضيف عليه لمسات من الخيال.

برأيك، هل تسبق المهارة التقنية الرؤية الفنية؟

أرى أن المهارة التقنية تأتي أولًا، فقد اكتسبتها عبر السنين الطويلة والممارسة المستمرة، ومن خلال هذه المهارة نلج إلى مرحلة الإبداع الحقيقي.

الهوية الأمازيغية في العمل الفني

كيف تحضر الهوية الأمازيغية في فنك؟ وكيف تتعامل مع الرمز؟

أنا أمازيغي أب عن جد، وكل ما تشاهدينه في لوحاتي هو واقع عشته بالملموس. أتعامل مع الرمز الأمازيغي كـ"ذاكرة جماعية" وكإعلان لحبي للانتماء. أحاول قدر المستطاع أن أساهم في توثيق تراثنا وحمايته من الاندثار من

خلال الفن.

هل ترى أعمالك امتدادًا لبعضها؟ وإلى أي مدى تحرص على فهم المتلقي لرموزك؟

أعتبرها محطات منفصلة، فلابد من التجديد والإبداع في كل محطة. ومن خلال هذه الأعمال، أسعى لإرسال رسالة إلى العالمية مفادها أننا أصحاب حضارة عريقة، لذا أحرص على أن يلمس المتلقي عمق هذه الهوية.

الفن الأمازيغي والسياق المعاصر

كيف ترى مستقبل الفن التشكيلي الأمازيغي اليوم؟

الفن الأمازيغي كان ولا يزال وسيظل متمسكًا بتراثه العريق. نحن نمر بمرحلة نساهم فيها بما نستطيع ليبقى هذا الفن حيًا ومتجددًا مع مرور العصور.

سؤال ختامي: لو اختصرت تجربتك في لوحة واحدة، ما الذي يجب ألا يغيب عنها؟

الشيء الذي يجب ألا يغيب أبدًا هو الرموز المعروفة بالهوية، مثل تفاصيل الحلي واللباس الأمازيغي الأصيل.

ختامًا.. كشف لنا الحوار مع الفنان محمد بوصابون، أن قوة هذا التراث تكمن في قدرته على التجدد؛ حيث تتحول الرموز من ذاكرة جماعية إلى لغة بصرية معاصرة قادرة على محاورة العالم، وأن المزاوجة بين المرجعية الثقافية والرؤية الإبداعية هي التي تضمن لهذا الفن بقاءه كشاهد حي على عبقرية الهوية وأصالتها عبر العصور.

جميع الأعمال الفنية التشكيلية المستخدمة في المقال.. تعود ملكيتها الفنية للفنان محمد بوصابون













أدب الطفل

أدب الطفل في موريتانيا.. بحثًا عن مشروع



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

مقدمة

يُعَدّ أدب الطفل المرآة الأولى التي تعكس وعي الأمّة بمدى وعي مستقبلها في إعداد الأجيال؛ فهو ليس ترفًا ثقافيًا، بل أساس في بناء الشخصية، وتنمية الخيال، وترسيخ القيم. غير أنّ المشهد في موريتانيا يكشف عن ذلك الفراغ الرهيب الذي يلفّ هذا الحقل الإبداعي، حيث ظلّ الطفل الموريتاني أسير المناهج التقليدية الجافة والقصص المستوردة، محرومًا من إنتاج أدبي محلي يخاطب وجدانه وعقله معًا.

إنّ هذا الغياب لا يعود إلى قلّة المواهب الإبداعية فحسب، بل إلى تراكم نظرة مجتمعية وأكاديمية تقلّل من شأن الكتابة للطفل في مجتمع قبلي متنوّع، فتضعها في مرتبة ثانوية أمام الشعر الفصيح والتراث العربي القديم، وهو ما انعكس على ضعف التجارب وغياب المشاريع المؤسسية. من هنا يفرض هذا السؤال نفسه على الكاتب والمتلقّي معًا: لماذا تأخّر أدب الطفل في موريتانيا؟ وهل يمكن أن تنجح المحاولات الفردية في سدّ هذه الفجوة، والنهوض بثقافة متوازنة تساعد الأطفال واليافعين في مواكبة رحلة التطوّر الثقافي والمعرفي في هذا البلد العربي الإفريقي؟

أسباب الغياب والتأخّر:

يمكن تلخيص العوامل التي ساهمت في ضعف أدب الطفل الموريتاني في النقاط الآتية:

تغليب النظرة الدونية لكتابة أدب الطفل:

حيث ينصرف معظم الكتّاب إلى كتابة الشعر التقليدي أو السرد الموجّه للكبار، ويُنظر إلى أدب الطفل بوصفه نصًا إبداعيًا هامشيًا أو ثانويًا.

غياب المناهج التعليمية الداعمة:

إذ يطغى فيها الجانب العلمي المجرّد أو النصوص التراثية والشعر القديم، مع غياب مواد تفتح خيال الطفل أو تعزّز ملكة القراءة الإبداعية.

طغيان الخطاب الوعظي:

فكثير ممّا يُقدَّم للأطفال يستند إلى كتب الكبار ذات الطابع الإرشادي المباشر، فيغيب عنه عنصر المتعة الفنية، وعنصر الخيال الذي يسهم في تنمية الذوق الجمالي لدى الناشئة من الأطفال واليافعين من البنات والبنين.

ضعف البنية التحتية الثقافية:

فندرة دور النشر المتخصصة، وغياب المجلات أو المكتبات الموجّهة للطفل، جعلت هذا الأدب يفتقر إلى فضاءات الحضور والتداول.

ورغم كل هذه التحديات، فقد برزت محاولات فردية تستحق الإشارة؛ إذ كتب القاص محمد الأمين ولد أحظانا بعض النصوص القصصية التي استلهمت من التراث الشعبي الموريتاني، محاولاً تبسيطها للناشئة. كما قدّم الكاتب عبد الله ولد محمدي نصوصًا قصصية قصيرة للأطفال في الصحافة المحلية، غلب عليها البعد الوعظي التربوي. أمّا الدكتور محمد ولد عمارو فلم يكتفِ بالنقد، بل دعا مرارًا إلى تأسيس مشروع ثقافي خاص بالطفل الموريتاني عبر المناهج والكتاب معًا.

بالإضافة إلى محاولات متفرّقة لعدد من الكاتبات، مثل أم كلثوم بنت أحمد، اللاتي كتبن قصصًا قصيرة ذات بعد تعليمي.

نحو مشروع ثقافي لأدب الطفل:

من هنا يمكننا القول إنّ السعي نحو تحقيق مشروع ثقافي طموح في أدب الطفل يقتضي ما يلي:

إعادة صياغة المناهج بما يفسح مجالاً للقراءة الحرّة والخيال اللا محدود أمام الطفل.

تشجيع الكتّاب والمبدعين على خوض تجربة الكتابة للطفل، من خلال جوائز ومنصّات نشر تساهم في التعريف بالمواهب الإبداعية الساعية إلى تقديم الجيّد والجديد.

تأسيس مكتبات ومجلّات للأطفال على غرار التجارب العربية الرائدة.

دمج الفنون السمعية والبصرية (الرسوم المتحركة، المسرح المدرسي) لتعزيز ارتباط الطفل بالنصوص الإبداعية، ومنحه طاقة معرفية وثقافية متوازنة ومتجددة.

الخاتمة:

إنّ واقع أدب الطفل في موريتانيا يكشف عن فجوة واضحة بين طموحات بناء جيل قارئ ومبدع، وبين غياب مشروع ثقافي متكامل يمنح الطفل الموريتاني نصوصًا تليق بعالمه. فما زالت الجهود مبعثرة، والمبادرات فردية، فيما تبقى المؤسسات التربوية والثقافية عاجزة عن إدراك أنّ الاستثمار في أدب الطفل هو استثمار في المستقبل ذاته.

مع ذلك، فإنّ الوعي المتزايد بأهمية هذا الحقل، إلى جانب تجارب بعض الكتّاب الذين كسروا حاجز الصمت، يشير إلى أنّ الطريق ما زال مفتوحًا لبناء مشروع وطني يعيد الاعتبار لأدب الطفل. فهل نشهد في قادم السنوات نهضة حقيقية تضع الطفل الموريتاني في قلب الاهتمام الإبداعي، وتحوّل الكتابة له من ترفٍ ثقافي إلى ركيزة حضارية قوية؟



عباءة جدي



قصة : نوار الشاطر
رسوم : رنيم البدوي

كاتبة للأطفال
من سورية

كان فرح وبودي يحبان جدهما أحمد حبًا كبيرًا، وكان الجد أحمد يمتلك عباءة غريبة وعجيبة؛ فما إن يدخلا تحتها حتى ينتقلا إلى عالم الحكايات والأحلام العجيب.

هذه العباءة توارثها الجد عن أجداده، ولا يعرف سرّها سوى الأطفال الأنقياء فقط.

ولأن الجد يحب حفيديه فرح وبودي، فقد كشف لهما سرّ عباءته، وطلب منهما ألّا يخبرا أحدًا، وإلّا حزنت العباءة وتعطّل سرّها.

وفي ليلة صيفية جميلة، حيث السماء تترصّع بالنجوم اللامعة، والنسمات العليلة تهبّ في حديقة المنزل، غفا الجد على مقعده، ودخل فرح وبودي تحت العباءة وهما يضحكان.

قالت فرح:

"بودي، إلى أين تودّ اليوم أن يسافر حلمنا يا أخي العزيز؟".

أجاب بودي:

"أودّ أن أرى عالم الديناصورات الغريب، وأصادق ديناصورًا!".

قالت فرح بخوف:

"لكن الديناصورات ضخمة وتأكل اللحوم، أخاف أن يلتهمنا أحدها... هذه مغامرة مجنونة يا أخي!".

ثم أضافت:

"ما رأيك أن نسافر إلى عالم القطط المدهشة، ونصادق قطًا متكلمًا، ونصحبه معنا في مغامراتنا؟".

فقال بودي مبتسمًا:

"حسنًا، أحب القطط اللطيفة، وأحب التحدث معها".

استيقظ الجد واستمع بتمعّن وابتسم، ثم حرّك عباءته العجيبة وهو يردّد بصمت:

"هيا أيتها العباءة، لننطلق إلى عالم القطط المدهشة".

وبلمح البصر، وجد فرح وبودي نفسيهما في عالم غريب ومدهش فوق السماء العالية، حيث القطط الملوّنة الكبيرة والصغيرة؛ بعضها يمتلك جناحين، وبعضها الآخر يمتلك أربعة أجنحة.

اندهش الطفلان من هذه الأشكال العجيبة، وإذا بقطّ صغير، مرقّط بالصدأ، ذي أقدام بنية، وعينين خضراوين، وجناحين ذهبيين، يقترب منهما مرحّبًا:

"أهلًا بودي، أهلًا فرح، أنا قطّ أحلامكما. أزوركما في الحلم وألهو معكما، هل تذكرتماني؟".

فقالت فرح بفرح:

"أجل، إنك القط ميمو المتكلم!

تذكرتك وأنت تلهو بكرة الصوف، وتنسج لي وشاحًا أحمر منها، كم شعرت بالدفء حين ارتديته!".

قال بودي:

"وأنا تذكرتك أيضًا يا ميمو العزيز، كنت تعلّمني لغة القطط".

"ميو تعني مرحبًا، وميو... ميو تعني جائع، وميو ميو ميو ميو ميو هي أغنيتك المفضلة عندما تكون سعيدًا".

سعد ميمو لأن صديقَيه تذكّراه، وقال:

"سآخذكما في جولة في قرية القطط".

فأخذهما إلى منزله الطائر، وما إن دخلا حتى بدأت أجنحة المنزل بالتحليق عاليًا في السماء.

ومن النوافذ شاهدا شلالات الحليب تنهمر من السماء، والقطط تشرب منها.. ثم مرّا بغابةٍ تحمل أشجارها ثمارًا غريبة.

فسألت فرح:

"ما هذه الثمار يا ميمو؟".

فأجاب:

"إنها الثمار العجيبة التي تجعلنا نتكلم لغة البشر".

فقال بودي:

"هل توجد ثمار تجعلني أتكلم لغة القطط؟".

فأجاب ميمو:

"لا، لكن الحب الذي بداخلك للقطط يجعلك تفهم لغتنا دون أن تنطق بها".

في نهاية الجولة، هبط المنزل الطائر في أرض الحلويات، فقال ميمو:

"هيا يا أصدقائي، تذوّقوا الحلوى اللذيذة".

فقالت فرح:

"شكرًا يا ميمو".

وقال بودي:

"إنها لذيذة جدًا".

فردّ ميمو مبتسمًا:

"لكن لا تكثرا منها، كي لا تتسوّس أسنانكما الجميلة".

قالت فرح:

"لماذا لا تأكل معنا الحلويات يا ميمو؟".

أجاب ميمو:

"الحلويات تضرّنا نحن القطط يا عزيزتي فرح".

كان الجد يراقب الأطفال بسعادة كبيرة، مسرورًا بصديقه ميمو القط المتكلم، الذي كان صديق طفولته الخيالي أيضًا.. وميمو قطّ فَتيّ لا يكبر أبدًا، لأنه يعيش في عالم الأحلام السعيدة.

عندما أشرقت الشمس، استيقظت فرح وبودي من الحلم الجميل وهما تحت عباءة الجد.. فابتسم الجد وقال:

"الأحلام يا أحبّائي مثل النجوم، لا تزورنا إلا إذا حفظنا سرّها، فاحفظا سرّ العباءة لتظلّ أبواب الحكايات مفتوحة أمامكما".

عندها احتضن الطفلان جدهما بحب، وأغمضا أعينهما من جديد، وهما يتمنّيان أن تحمل العباءة لهما مغامرات جديدة كل ليلة.

إن عباءة الجد لا ينطفئ سرّها، ما دام في القلوب حبّ وصدق، وما دام الأطفال يحلمون.



الكاتب المُجَدِّد والكاتب المُقَلِّد.. في أدب الطفل



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

مقدمة

أدب الطفل مسؤولية ثقافية وتربوية وجمالية كبرى. والكاتب الذي يتوجّه إلى الطفل إنما يشارك – شاء أم أبى – في تشكيل وعيه، وذائقته، وخياله. من هنا يظهر فارق جوهري بين كاتب مجدِّد يغامر ويبتكر، وكاتب مقلِّد يكتفي باستنساخ ما كُتب من قبلٍ، مع تغيير الأسماء والعناوين فقط.

هذا المقال محاولة لفهم المسارات ومصارعة الزمن، وتشجيع التحوّل من التقليد إلى التجديد، خدمةً للطفل أولًا وأخيرًا.

أولًا: من هو الكاتب المُجَدِّد في أدب الطفل؟

التجديد رؤية قبل أن يكون تقنية؛ لذلك لا يبدأ الكاتب المجدِّد بالسؤال: ماذا كتب الآخرون؟ بل يبدأ بالسؤال الأهم: من هو طفل اليوم؟ وما الذي يشغله؟ وكيف يفكّر ويحلم؟ وما الذي يخيفه ويقلقه؟

إنه يدرك أن طفل اليوم ليس طفل الأمس، وأن عالمه مشبع بالصورة، والتكنولوجيا، والأسئلة الكبرى، وبالقلق أيضًا. لذلك فإن التجديد عنده ينبع من وعي عميق بتحوّلات الطفولة، لا من الرغبة في مخالفة السائد فقط.

خصائص الكاتب المجدِّد:

يمكن رصد ملامح الكاتب المجدِّد في أدب الطفل من خلال:

ابتكار الفكرة: لا يعيد إنتاج الإبداع ذاته الذي كُتب آلاف المرات، بل يبحث عن زوايا جديدة للصراع والحلم.

احترام عقل الطفل: لا يستخفّ بذكائه، ولا يقدّم حلولًا جاهزة أو نهايات مباشرة.

اللغة الحيّة: لغة بسيطة لكنها غير مسطّحة، موسيقية دون تصنّع، وقادرة على إنتاج الدهشة.

الشخصيات المركّبة: طفل يخطئ، ويتردّد، ويخاف، ويفشل، ثم يتعلّم... لا بطلًا مثاليًا من ورق.

التجريب الواعي: في الشكل، وفي السرد، وفي المزج بين الأنواع (قصة + شعر + لعبة + سؤال)...

أثر التجديد في الطفل:

الكاتب المجدِّد:

يفتح باب التساؤل لا باب التلقين.

يوسّع خيال الطفل بدل أن يقيّده.

يزرع حبّ القراءة لا الخضوع للنص.

إنه يكتب ليصنع قارئًا حرًّا، لا متلقّيًا ذا طاعة عمياء.

ثانيًا: من هو الكاتب المُقَلِّد في أدب الطفل؟

التقليد في عمقه خوف مقنّع. وغالبًا لا يكون التقليد خيارًا واعيًا، بل نتيجة:

الخوف من الفشل.

الرغبة السريعة في النشر.

الاعتقاد بأن "ما نجح مع غيري سينجح معي".

الأم كراوِية أولى.. دور الحكاية قبل النوم في تكوين الطفل

حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

في المساحة الهادئة التي تسبق النوم، حيث يهدأ العالم الخارجي ويخفُت ضجيجه، تتقدّم الحكاية بوصفها أول خطاب أدبي وثقافي يدخل وجدان الطفل. هناك، قرب سرير صغير وصوتٍ مألوف، تقف الأم لا بوصفها مُربية فحسب، بل كراوِية أولى، تمارس فعل السرد بوصفه فعلَ حبٍّ ومعرفة في آنٍ معًا.

الحكاية قبل النوم: أكثر من طقس يومي.. ليست الحكاية التي ترويها الأم لطفلها قبل النوم مجرّد عادة عابرة أو وسيلة تهدئه، بل هي ممارسة ثقافية عميقة تؤسس لعلاقة الطفل باللغة والخيال والمعنى. عبر هذا الطقس اليومي، يتعلّم الطفل الإصغاء، وتتشكّل لديه البذور الأولى لفهم السرد، وتسلسل الأحداث، وبناء الشخصيات. إنّها لحظة تربوية صامتة، تعمل دون ضجيج أو أوامر.

الصوت الأمومي وبناء الأمان اللغوي:

قبل أن يفهم الطفل دلالات الكلمات، يفهم نبرتها. صوت الأم، بإيقاعه الحنون وتلويناته العاطفية، يمنح اللغة طابعًا آمنًا ومحبّبًا. هنا تتأسس الثقة الأولى بالكلمة، وتتحوّل اللغة من أداة توجيه إلى مساحة احتواء. ومع التكرار، يصبح هذا الصوت ذاكرةً داخلية ترافق الطفل، وتشكّل علاقته الوجدانية بالكلام والحكاية.

الخيال.. البوابة الأولى لمعرفة العالم:

تفتح الحكاية باب الخيال بوصفه أداةً للفهم لا للهروب.. في عالم القصص، تتكلّم الحيوانات، وتنتصر القيم النبيلة، وتُختبر المشاعر في سياقات رمزية آمنة. هذا الخيال يمنح الطفل القدرة على تخيّل بدائل للواقع، وفهم التعقيد الإنساني، والتعامل مع مشاعر الخوف، والفقد، والأمل، دون صدمة مباشرة. هنا تتجلّى القيمة التربوية العميقة لأدب الطفل حين يُقدَّم عبر السرد الأمومي.

القيم في نسيج الحكاية:

لا تأتي القيم في الحكاية الجيدة بوصفها دروسًا مباشرة، بل تنمو داخل النسيج السردي. يتعلّم الطفل التعاطف من خلال التماهي مع الشخصيات، ويتعلّم الصبر عبر الرحلات الطويلة، ويدرك معنى العدالة من نهايات تُنصف الخير. هذه القيم، حين تُقدَّم عبر القصة، تكون أكثر رسوخًا وتأثيرًا من أي

خطاب وعظي مباشر.

الأم بوصفها حارسة الذاكرة الثقافية:

حين تختار الأم حكايةً ما، أو تعيد رواية قصة سمعتها في طفولتها، فهي لا تنقل نصًا فقط، بل تنقل ذاكرة ثقافية كاملة. الحكايات الشعبية، وقصص الجدّات، والأساطير الصغيرة، تشكّل رصيدًا رمزيًا غنيًا يسهم في بناء هوية الطفل اللغوية والثقافية. بهذا المعنى، تغدو الأم وسيطة ثقافية، تحمل التراث من جيل إلى آخر عبر فعل السرد الحميم.

من الإصغاء إلى حب القراءة:

يمهّد هذا الطقس اليومي لعلاقة الطفل بالكتاب.. فالطفل الذي ينشأ على الإصغاء للحكايات، ينشأ غالبًا بشغفٍ تجاه القراءة. الكلمات التي سكنت خياله ليلًا، سيبحث عنها لاحقًا في الكتب.. وهكذا تتحوّل الحكاية من فعل شفهي إلى مدخل أساسي لبناء قارئٍ واعٍ ومحبٍّ للأدب.

في مواجهة هيمنة الشاشات:

في زمنٍ تهيمن فيه الشاشات على عالم الطفل، تبدو حكاية ما قبل النوم فعلَ مقاومة ثقافية هادئة. إنها استعادة للإيقاع البطيء الذي يحتاجه الخيال لينمو، وللحضور الإنساني الذي لا يمكن للتقنيات أن تعوّضه. فالحكاية لا تحتاج إلى مؤثرات بصرية معقّدة؛ يكفي صوتٌ صادق وقصة متقنة لتفتح أفقًا إنسانيًا واسعًا.

خاتمة.. الحكاية بوصفها بذرة أولى:

ليست كل الأمهات كاتبات، لكن كل أمّ راوِية محتملة. في لحظة الحكاية قبل النوم، تُزرع بذور اللغة، والخيال، والقيم، والهوية. قد ينام الطفل سريعًا، لكن الحكاية تبقى يقِظة في داخله، تُعيد تشكيل وعيه بالعالم، وتعلّمه منذ البداية أن للكلمات قدرةً على الاحتواء، وللحياة حكايةً تستحق أن تُروى.



قراءة نقدية لقصة للأديب د. مصطفى غنايم.. قيم الطفولة ووعيها من الحوارية لأنساق فلسفة المسافة في قصة (الإيثار والإيجابية)



شوقية الأنصاري

كاتبة وباحثة الدكتوراه في أدب الطفل من سعودية

لم يعد أدب الطفل في زمن الانفتاح الثقافي المعاصر مجرّد وسيلة للتسلية أو الوعظ الأخلاقي أو أداة للتربية ونشر المعرفة، بل شُرّعت نوافذه الثقافية التفاعلية لتتشكل من خلاله شخصية الطفل المثقف، ومؤشرات ثقته على مهاراته واضحة، وعلى لغة وعيه شاهدة، فتكشف الحقائق عن طفل قارئ منغمس في معرفته وتاريخه وثقافته بحكمة راشدة، ومنسجم مع تراثه وقيمه بصورة متوازنة.

ومن بين المناهج الحديثة التي يمكن أن تسهم في قراءة تلقي الطفل لأدب الطفل وتفاعله معه، وتأخذ زاوية تأملية حول تأثير الأدب في تفكير الطفل وتحسين سلوكه، إنها نظرية التلقي وجمالية أبعادها من فلسفة للمسافة تنكشف، لنقف على ملاحظات رياضية، في قياس حدود قرار الطفل العطافي والعقلاني لما بعد التلقي الحر والتوجيه الواعي.

تقدم قصة (الإيثار والإيجابية) نموذجًا تطبيقيًا لهذا التوظيف، حيث تستحضر ذلك الحدث التاريخي العظيم (بناء المسجد النبوي) في إطار النواة الأولى لتلقي السرد القصصي بصوت الأسرة الواعية المتحضرة، فتشارك الطفل وتوجّهه، بما يتوافق مع براءة الطفولة للتلقي.

هذا يجعلنا نقف على تفكيك فلسفة المسافة من خلال النص الجيد، الذي لا يفرض معناه فرضًا، ولا يترك المتلقي تائهًا، بل يمنحه مساحة آمنة للتأمل والفهم والإدراك، فالمسافة هنا ليست انقطاعًا وتشتّت، بل شرطًا للفهم من خلال التأمل والربط والتحليل والمقارنة، فسرها الفيلسوف (بول ريكور) بقوله: "المعنى لا يُعطى جاهزًا، بل يُبنى عبر مسافة تأويلية بين النص والقارئ"، ومن خبرة تربوية تلحظ الطفولة ونماء تفكيرها، أجد أن هذا المفهوم بحد ذاته بالغ الأهمية لتنمية مواهب الأطفال، وتوظيف استراتيجي لأدب الطفل من منطلقات معرفية وتربوية؛ لأن الطفل بحاجة لنص يتعايش معه، يقرّبه من القيمة الجوهرية للتحسين المستدام، دون أن يصدم وعيه أو يُلْغيه، بل يحفزه وينبهه ويوقظ حسّه.

تعالج القصة حدثًا جوهريًا في السيرة النبوية، فهي لا تقدّمه بوصفه سردًا تاريخيًا مباشرًا، بل من خلال حوار أسري مبسط متعايش بمواقف يومية، وأسئلة الأطفال حولها تتصاعد، وهنا تتحقق مسافة واعية بين قدسية الحدث (بناء المسجد النبوي) وبساطة التلقي الطفولي، وهو ما ينسجم مع رؤية (غادامير) الذي يرى أن "المسافة الزمنية ليست عائقًا للفهم، بل شرط من شروطه" فالطفل لا يشعر بأن التاريخ بعيد عنه، بل يراه ممتدًا في قيم التعاون والإيثار التي يعيشها يوميًا.

تمكّن الأديب من هندسة أحداث

القصة بأبعادٍ زمكانية، وهيأ لكل طفل تأمل حدوده قبل اتخاذ قراره، حتى إذا انكشفت بالحوارية عمق الفكرة السردية، جاء دور الأسرة من مسافة راشدة لتضبط ضجيج البدايات، وتكشف عن دهشة جمالية لفلسفة الطفل الراوي، وتَلقّيه المشهد من مسافة رقمية تقنية، إلى مسافة حدود الجلسة العائلية، وانسجام المشاعر متوسّم بالصدق على الملامح.

لقد نجح الأديب في توظيف قصته لتترجم التلقي بجمالية الحوار لا بالتلقين والحفظ، فخلت القصة من أسلوب الوعظ المباشر، فالأب في النص لا يلقّن، لا يأمر، بل يحاور ويقصّ ويترك المجال للتفكير، لتنتهي القصة بمحاكاة صوت الآذان موجَّه للطفل من الطفل، وهو ما يؤكد احترام رأيه لتفتح له آفاقا نحو فلسفة التلقي التي ترى أن القارئ شريك في بناء المعنى، وصفها (آيزر) بقوله: "النص الأدبي لا يكتمل إلا بفعل القارئ".



ومن ذكاء كاتب القصة دمجه للألعاب والتقنية كمسافة ذكية لا قطيعة، تحضر في عدة عناصر معاصرة لترف العائلة كالهاتف المحمول والألعاب الإلكترونية، لكنها لا تُدان أو تُقدّس، بل تُوظّف تربويًا ضمن سياق أسري واعٍ، وهذا ينسجم مع الفلسفة التربويّة الحديثة التي يؤكد فيها (جون ديوي) أن: "التربية ليست إعدادًا للحياة، بل هي الحياة نفسها"، فالطفل لا يُعزل عن واقعه، بل يُرشَد إلى كيفية التفاعل الإيجابي معه.

ويظهر عنصر الجمال بوصفه مدخلًا للقيمة، من خلال لغة القصة الواضحة، الهادئة المناسبة للمرحلة العمرية المقدمة له، وتساندها رسوم غير مفرطة، برمزية تدعم هوية الطفولة، وتحافظ على طابعها الطاهر، وهو ما أشار إليه (إيمانويل كانط) في حديثه عن التذوق الجمالي: "المتعة الجمالية تقوم على مسافة تمنح الحرية دون تملّك"، فيتفاعل الطفل مع القيمة من باب الجمال لا الخوف أو الرهبة.

أخيراً، تؤكد قصة (الإيثار والإيجابية) أن أدب الطفل قادر على نقل القيم الكبرى، وتبسيط التاريخ، وبناء وعي أخلاقي واجتماعي، عبر احترام فلسفة المسافة التي تجعل من الطفل قارئًا مفكرًا، لا مجرد حافظ أو مقلِّد، وهي بذلك تمثل نموذجًا جديرًا بالاحتفاء في ميادين ثقافة الطفل، لما تحمله من توازن بين التربية والجمال، وبين السيرة والحياة اليومية.



عروستي



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم بأدب الطفل من سوريا

لي لعبةٌ مختارة
أودعتها الأسرار
تنام في سريري
وثوبها حريري
في وجهها ابتسامة
تراها كالحمامة
ناعمة الكفين
جميلة اليدين

طويلة الساقين
مكحولة العينين
أراها دومًا جانبي
في اللهو أو في اللعب
هدية أحفظها
فوق رفوف مكتبي
غالية أحبها
ففيها ذكرى من أبي



الحكاية.. وبذور المواطنة في أدب الطفل



د. محمد الموسوي

كاتب من العراق

في عالم يتغيّر بسرعة، ويكبر فيه الطفل محاطًا بتحديات جديدة كل يوم، تبقى القصة نافذة دافئة تطلّ على عالم أكثر وضوحًا وأمانًا. فمن خلال الحكاية، يستطيع الطفل أن يفهم ما يعجز الواقع أحيانًا عن شرحه، ويستوعب القيم التي يحتاجها ليصبح فردًا مسؤولًا، مشاركًا، ومحبًا لوطنه ولمن حوله. هكذا يتحول أدب الأطفال إلى جسر رقيق يحمل مبادئ المواطنة من عالم الكبار إلى عالم الصغار بلغة يفهمونها ويحبونها.

عندما يفتح الطفل كتابًا مصورًا، فهو لا يرى مجرد شخصيات ملونة أو مغامرات مشوقة، بل يعيش قصة كاملة تتشكل فيها المواقف والخيارات. وفي كل موقف تُزرع قيمة. ففي قصة الصديق الذي يساعد جاره العجوز، يتعلم معنى المسؤولية الاجتماعية. وفي حكاية الطفل الذي يحافظ على الحديقة العامة، يفهم حقه وواجبه في حماية الممتلكات المشتركة. أما قصة الأبطال الذين يتعاونون رغم اختلافهم، فتعلّمه مفهوم الاحترام والتسامح وقبول الآخر.

إن القصص ليست دروسًا مباشرة، بل مرايا صغيرة يرى الطفل فيها نفسه؛ يفرح عندما ينتصر الخير، ويشعر بالامتنان عندما يساعد الجميع بعضهم، ويغضب عندما يُساء استخدام السلطة أو تُنتهك الحقوق. بهذه الطريقة، تصبح الأخلاق جزءًا من التجربة الوجدانية للطفل، لا مجرد كلمات تُلقى في سمعه. كما يلعب الخيال القصصي دورًا فريدًا في تعليم قيم المواطنة. فحين يقرأ الطفل عن مدينة خيالية يحكمها قانون عادل، أو عن مملكة يحميها شعب متحد، يكون في الحقيقة تعلم المبادئ نفسها التي يحتاجها في حياته الواقعية: العدل، العمل الجماعي، وحب الوطن. إن الخيال هنا ليس هروبًا من الواقع، بل تدريبًا لطيفًا على فهمه والتفاعل معه بإيجابية.

ولا يمكن أن نغفل دور الشخصيات الرمزية التي تتكرر في أدب الأطفال، مثل بطل شجاع يدافع عن الحق، أو شخصية حكيمة توجه الآخرين، أو طفل يسأل كثيرًا ويبحث عن الحقيقة. هذه الشخصيات تمنح الطفل نموذجًا يسهل الاقتداء به دون ضغط أو تلقين، وتفتح أمامه باب التفكير في أخلاقه وسلوكه.

ومع تطور العصر، أصبحت القصص أكثر قربًا من الطفل، تتناول مشكلات البيئة، واحترام التنوع الثقافي، والحقوق الرقمية، وكيفية استخدام التكنولوجيا بمسؤولية. هكذا يظل أدب الأطفال قادرًا على مواكبة التحولات، ليبقى وسيلة فعالة في بناء مواطن واعٍ يعرف حقوقه وواجباته.

في النهاية، يمكن القول إن القصة هي أول معلم للقيم، وأدب الأطفال هو الأرض الواسعة التي تُغرس فيها بذور المواطنة. وكلما كانت الحكاية محبوكة بأسلوب مشوق، وصورة صافية، ولغة بسيطة، استطاعت أن تترك أثرًا أعمق في وجدان الطفل، ليكبر وهو يحمل في قلبه حب الوطن، وفي عقله احترام الآخرين، وفي سلوكه رغبة دائمة في صنع الخير.

فيتحوّل النص إلى ظلٍّ باهت لنصوص أخرى.

مظاهر التقليد:

من أبرز علامات الكاتب المقلِّد:

تكرار الحبكات المستهلَكة دون إضافة حقيقية.

شخصيات نمطية: الطفل الطيب دائمًا، الشرير دائمًا، والحل السحري في النهاية.

سرد مباشر: القصة تتحوّل إلى درس فجّ.

لغة ميتة أو مستنسخة من كتب قديمة لا تناسب طفل اليوم.

الارتهان للسوق: يكتب ما يُطلب، لا ما يحتاجه الطفل.

خطورة التقليد على الطفل:

الخطر لا يكمن فقط في ضعف النص، بل في أثره البعيد:

قتل الدهشة والسؤال.

تنفير الطفل من القراءة.

تكريس صورة نمطية عن الأدب بوصفه مملًا أو تعليميًّا جافًّا.

وهنا تكون الخسارة مزدوجة: نص لا يعيش، وطفل لا يقرأ.

ثالثًا: لماذا ينتشر التقليد في أدب الطفل؟

لا يمكن تحميل الكاتب وحده المسؤولية؛ فهناك أسباب بنيوية، منها:

ضعف التكوين المتخصّص في أدب الطفل.

غياب النقد الجاد الذي يفرز ويقيّم.

دور نشر تبحث عن السريع والمضمون.

مسابقات تكافئ الكمّ لا الجودة.

في مثل هذا المناخ، يصبح التجديد مغامرة، ويغدو التقليد طريقًا آمنًا.

رابعًا: من التقليد إلى التجديد... هل من طريق؟

الكاتب المقلِّد ليس بالضرورة كاتبًا فاشلًا، بل كاتب لم يكتشف طريقه بعد. والانتقال ممكن جدًّا عبر:

القراءة الواعية المنفتحة: لا للاستهلاك، بل للتحليل والفهم.

الاحتكاك الحقيقي بالأطفال: الاستماع لهم، لا التخمين عنهم.

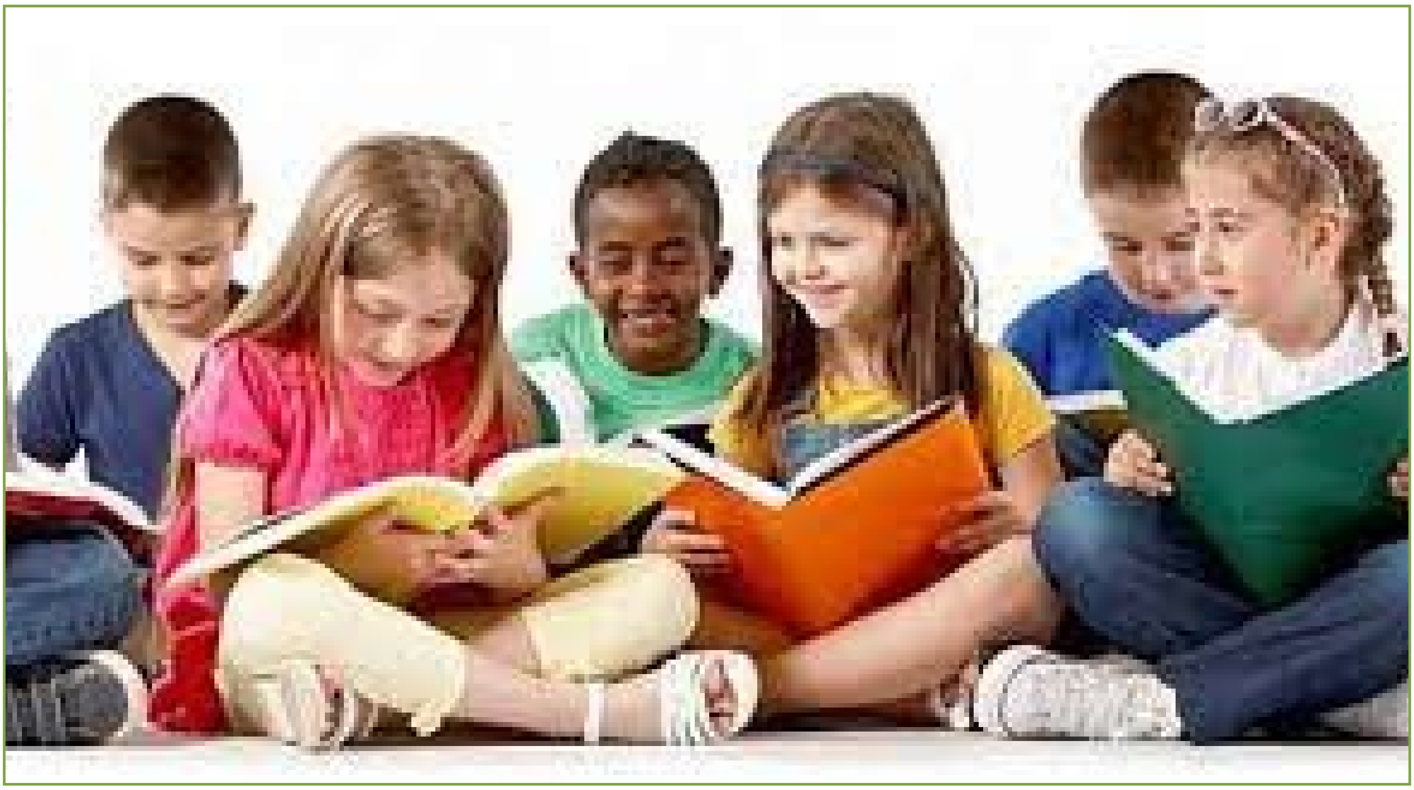
الكتابة المنتظمة: كما في المبادرات الجادة التي تراكم التجربة وتكشف الطريق الخاص لكل مبدع (كما هو الحال في الكتابة الحرة أثناء مبادرة "أسبوع الكتابة للطفل").

التحرّر من هاجس النشر: فالنص الجيد الجديد يجد طريقه ولو تأخّر.

قبول النقد؛ لأنه مرآة التطوّر لا أداة هدم.

خاتمة:

الكاتب المجدِّد في أدب الطفل لا يُولد كاملًا، بل يُصنع بالصبر، والصدق، والمحبّة الحقيقية للطفل. أمّا الكاتب المقلِّد، فإن بقي في دائرة النسخ، فلن يضرّ غير نفسه... لكن إن تحوّل، وامتلك شجاعة السؤال والتجريب، فقد يصبح أحد صُنّاع الدهشة القادمين.



يمـــــــامة



إبراهيم شيخ مغفوري

كاتب قصص للأطفال
من السعودية

يجلسُ وليد في غرفته بعد ذهابِ أخوته إلى مدارسهم، يتابع برامجَ التلفاز تارةً، ويذاكر في كتبه تارةً أخرى. وهو يدرس في الصف السادس الابتدائي في مدرسة قديمة، يخشون على الطلاب منها، لذلك جعلوا دراستهم مسائية بعد الظهر.

فجأةً يرتطم شيءٌ بزجاج النافذة الخارجية:

دف... دف... دف.

ينتفض جسده قليلًا، ويتجه إلى النافذة ليستطلع الأمر. ينظر حوله فلا يجد أحدًا، ثم يقول:

— ما مصدر هذا الصوت؟

ينظر إلى الأسفل، فيرى طائرًا ملقى على البلاط.. يدرك أنه اصطدم بالنافذة.. يقترب منه ويحركه برفق، كان. يحمله برفق، ويقول:

— مسكينة... إنها يمامة.

كان قد رآها كثيرًا في المنطقة.

يضعها في الظل قرب الماء والحب، ويجلس غير بعيد عنها يراقبها. تمرّ لحظات، ثم يتحرّك جناحها قليلًا. يلاحظ ذلك، ويقترب منها. وبعد قليل، تقف اليمامة وتنفض ريشها. حين رأت الماء، اقتربت منه وشربت.

ابتسم وليد فرحًا بما صنعه من خير. ثم مشت قليلًا، وحين أحسّت أنها استعادت عافيتها، حرّكت جناحيها وحلّقت عائدة إلى فضائها الواسع.



حين تهمس القصة.. يُصغي عقل الطفل



سمحه العرياني

مدربة معتمدة محليًّا ودوليًّا
مستشارة أسرية وتربوية
من سعودية

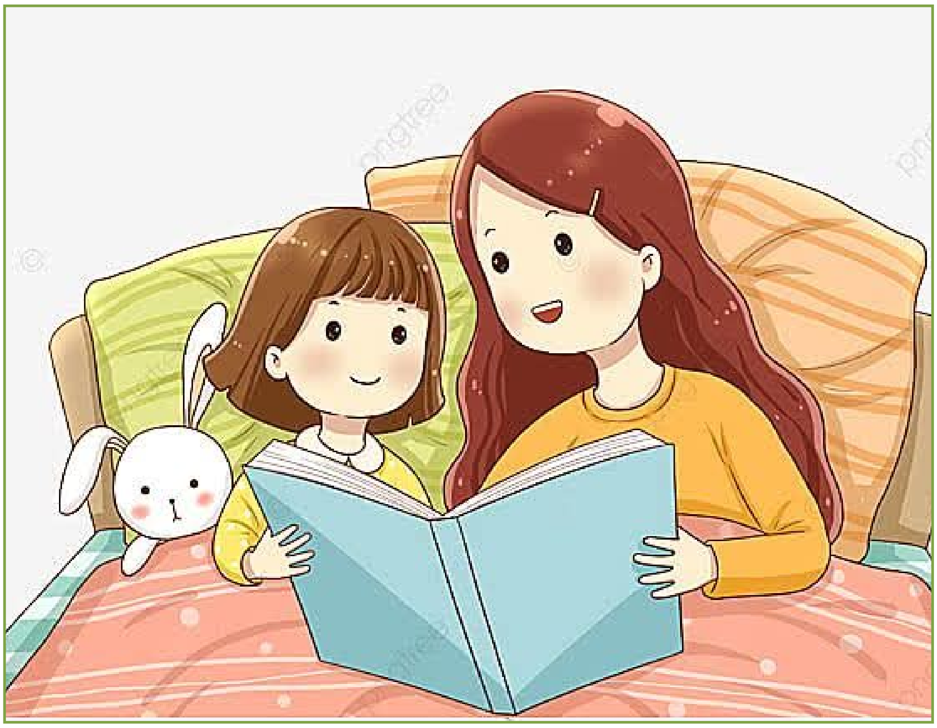
هل سمعت يومًا قصةً شعرتَ كأنها تتحدث إليك وحدك؟

القصة صديقة الطفل؛ تأتي بهدوء، وتجلس بقربه، وتحكي له عن عالمٍ جميلٍ مليءٍ بالمغامرات والأحلام. وحين تهمس القصة، يُصغي عقل الطفل، لأن الكلمات تكون قريبةً من قلبه، ولأن الخيال يفتح له أبوابًا واسعةً للتعلّم والمتعة.

أدب الطفل ليس مجرد حكايةٍ قبل النوم، بل هو رحلةٌ ممتعةٌ يتعلّم فيها الطفل أشياء كثيرة دون أن يشعر. من خلال القصة، يتعرّف الطفل على الصدق، واللطف، وحبّ الآخرين، ويكتشف كيف يكون شجاعًا ومتعاونًا. تساعد القصص الجميلة الطفل في التفكير والتخيّل، وتجعله يحبّ القراءة ويستمتع بالكلمات. فكل قصة تحمل فكرة، وكل شخصيةٍ تعلّم درسًا، وكل نهايةٍ تترك أثرًا طيبًا في النفس. وعندما يقرأ الطفل قصةً مناسبةً لعمره، يشعر بالسعادة، ويبدأ في طرح الأسئلة والبحث عن الإجابات.

كما تمنح القصص الطفل فرصةً ليعبّر عن مشاعره، ويفهم مشاعر الآخرين، فيتعلّم التعاطف والاحترام بطريقةٍ بسيطةٍ ومحبّبة.

القصة همسةٌ لطيفة، لكنها تترك أثرًا كبيرًا في عقل الطفل وقلبه. وحين نختار قصصًا جميلةً وهادفةً، نمنح أطفالنا مفاتيح المعرفة، ونساعدهم في بناء عالمٍ مليءٍ بالخير والخيال. فلنترك للقصص أن تهمس.. ولعقول الأطفال أن تُصغي.



أدب الطفل التفاعلي الرقمي.. ثورة في عالم القراءة والتعلّم



د. خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والآداب والعلوم، من مصر.

يُعدّ أدب الطفل من أهم الأدوات التربوية والتعليمية التي تُشكّل وجدان الطفل وعقله. ومع الثورة التكنولوجية التي نعيشها، انتقل هذا الأدب من الصفحات الورقية التقليدية إلى العوالم الرقمية التفاعلية، لينشأ ما يُعرف بـ"أدب الطفل التفاعلي الرقمي". هذا النوع الجديد ليس مجرد نص يُقرأ على الشاشة، بل هو تجربة بصرية وسمعية وحركية تشارك فيها الحواس المختلفة.

ما أدب الطفل التفاعلي الرقمي؟

هو جنس أدبي يجمع بين النص الأدبي والتقنيات الرقمية (صوت، صورة متحركة، موسيقى، وألعاب تعليمية)، ويتميّز بخاصية "التفاعلية" التي تسمح للطفل بالاستجابة للمحتوى والتأثير فيه. وهو ليس "كتابًا إلكترونيًا" (PDF) فحسب، بل هو تطبيق أو منصة تدمج السرد القصصي بالتكنولوجيا.

الآثار الإيجابية لأدب الطفل التفاعلي:

يُحدث هذا النوع من الأدب تأثيرًا عميقًا في نمو الطفل من جوانب متعددة:

تعزيز الجذب والتشويق:

بالنسبة لجيل "الأصل الرقمي"، توفّر العناصر البصرية والمؤثرات الصوتية عامل جذب قوي يكسر حاجز الملل، ما يجعل القراءة تجربة ممتعة تشبه اللعب.

تنمية المهارات الإدراكية والذكاء:

القصص التفاعلية التي تتطلب من الطفل حلّ الألغاز للمضيّ قدمًا في القصة تساعد في تنمية مهارات التفكير النقدي، وحلّ المشكلات، والربط المنطقي بين الأحداث.

تحسين المهارات اللغوية:

توفّر التطبيقات الرقمية غالبًا خاصية "القراءة الصوتية" مع تظليل الكلمات، مما يساعد الأطفال على تعلّم النطق الصحيح وربط الكلمة المنطوقة بالمكتوبة، وهو مفيد جدًا في تعلّم اللغات.

مراعاة الفروق الفردية:

يسمح الأدب الرقمي للطفل بالتحكم في وتيرة القراءة؛ فيمكنه إعادة مشهد معيّن، أو النقر على كلمة لفهم معناها، مما يوفّر تعليمًا مخصصًا يناسب قدرات كل طفل.

توسيع الخيال:

من خلال البيئات الافتراضية ثلاثية الأبعاد، يمكن للطفل استكشاف عوالم (مثل الفضاء أو أعماق البحار) بطريقة يعجز الكتاب الورقي عن تقديمها بالواقعية نفسها.

يمثّل الذكاء الاصطناعي (AI) القوة الدافعة والمحرك الأساسي للجيل القادم من أدب الطفل الرقمي. فبعد أن كان التفاعل مقتصرًا على لمس الشاشة أو تحريك الصور، أصبح الذكاء الاصطناعي يمنح القصص "عقلًا" يجعلها تتكيّف وتتطوّر وفقًا لاستجابات كل طفل بصورة شخصية.

دور الذكاء الاصطناعي في هذا المجال:

القصص فائقة التخصيص (Hyper-Personalization):

بفضل تقنيات الذكاء الاصطناعي، لم يعد الطفل مجرد قارئ، بل أصبح بطلًا حقيقيًا للقصة:

يمكن للذكاء الاصطناعي تحويل صورة الطفل إلى شخصية كرتونية داخل القصة، بحيث يرى الطفل نفسه يخوض المغامرة.

تستطيع المنصات الذكية توليد نصوص تتضمن هوايات الطفل، وأسماء أصدقائه،

أو حتى موضوعات يحبها (مثل الفضاء أو الديناصورات)، ما يرفع معدلات الارتباط العاطفي بالقراءة.

السرد التفاعلي والديناميكي (Adaptive Storytelling):

في القصص التقليدية تكون النهاية ثابتة، أما مع الذكاء الاصطناعي:

تتغير القصة بناءً على اختيارات الطفل؛ فإذا قرر الطفل مصادقة التنين بدلًا من محاربته، يُولِّد الذكاء الاصطناعي أحداثًا وصورًا جديدة فورًا لتناسب هذا القرار.

يظهر "المساعد الذكي" (AI Companion) كشخصية داخل القصة يمكن للطفل التحدث إليها (عبر الصوت)، فتجيبه وتناقشه في أحداث القصة، ما يحوّل القراءة من "تلقٍّ" إلى "حوار".

تعزيز المهارات اللغوية والتعليمية:

يلعب الذكاء الاصطناعي دور "المعلم الخصوصي" الصبور:

عند قراءة الطفل بصوت عالٍ، يتعرّف الذكاء الاصطناعي على الكلمات التي يجد صعوبة في نطقها ويساعده في تجاوزها.

إذا وجد النظام أن الطفل يقرأ بسرعة وسهولة، يرفع مستوى المفردات تدريجيًا، والعكس صحيح، ما يضمن بقاء الطفل في منطقة "التحدي الممتع" دون إحباط.

الابتكار في الرسوم والمؤثرات (Generative Media):

استخدام أدوات مثل (DALL·E) أو (Midjourney) لإنشاء رسوم توضيحية فريدة لكل قصة يتم إنتاجها، ما يجعل كل نسخة من الكتاب الرقمي "نسخة وحيدة" لا يشبهها شيء.

تأليف موسيقى تصويرية تفاعلية تتغير حالتها النفسية بناءً على أحداث القصة؛ فإذا اقتربت لحظة خوف أصبحت الموسيقى غامضة، وإذا انتصر البطل أصبحت حماسية.

دعم ذوي الاحتياجات الخاصة:

ساهم الذكاء الاصطناعي في جعل الأدب متاحًا للجميع:

تحويل النصوص إلى لغة إشارة فورية للأطفال الصم.

وصف المشاهد البصرية بدقة للأطفال المكفوفين.

تبسيط النصوص للأطفال الذين يعانون من صعوبات التعلّم أو التوحّد، بما يتناسب مع احتياجاتهم الحسية.

التحديات الأخلاقية (الجانب الحذر):

رغم هذه الإمكانات المذهلة، يطرح دور الذكاء الاصطناعي تساؤلات مهمة:

جودة المحتوى: هل يمكن للآلة أن تقدّم قيمًا إنسانية وعمقًا أدبيًا كالذي يقدمه الكاتب البشري؟

الخصوصية: حماية بيانات الأطفال وصورهم التي تُستخدم في التخصيص الرقمي.

التحيّز الخوارزمي: التأكد من أن القصص المُولَّدة آليًا لا تحمل تحيّزات ثقافية أو فكرية غير مناسبة.

التحديات والآثار السلبية المحتملة:

رغم الفوائد الكبيرة، هناك محاذير يجب الانتباه إليها:

تشتت الانتباه: قد تكون المؤثرات التفاعلية (مثل الألعاب الجانبية) كثيرة إلى درجة تُشتّت الطفل عن جوهر القصة ومعناها الأدبي.

تراجع الخيال الذاتي: في الكتاب الورقي يبني الطفل الصور في خياله، أما في الرقمي، فالصور جاهزة ومتحركة، ما قد يحدّ من قدرته على التخيل المجرد.

المشكلات الصحية: الإفراط في استخدام الشاشات يؤثر في صحة العين، ويقلّل من النشاط البدني، وقد يؤدي إلى اضطرابات في النوم.

العزلة الاجتماعية: القراءة الرقمية غالبًا ما تكون نشاطًا فرديًا، ما قد يقلّل من وقت التفاعل المباشر مع الوالدين أو الأقران.

دور الوالدين والمربين:

لتحقيق أقصى استفادة من أدب الطفل التفاعلي، ينبغي اتباع استراتيجية "الوساطة الرقمية":

الاختيار الواعي للتطبيقات والقصص التي تقدّم محتوى قيّمًا وهادفًا بعيدًا عن العنف أو الابتذال.

المشاركة في القراءة، بالجلوس مع الطفل ومناقشة أحداث القصة لتعزيز التفاعل الاجتماعي.

تحقيق التوازن بين القراءة الورقية التقليدية والقراءة الرقمية، لضمان نمو متوازن لمهارات الطفل.

الخاتمة:

إن أدب الطفل التفاعلي الرقمي ليس بديلًا عن الكتاب الورقي، بل هو رافد جديد يُغني تجربة الطفل الثقافية. وإذا أُحسن استخدامه، يمكن أن يكون أداة سحرية تفتح للطفل أبواب المعرفة والإبداع في القرن الحادي والعشرين، محوّلًا القراءة من واجب مدرسي إلى مغامرة ممتعة لا تنتهي.



جماليات في الحياة.. باللغة التركية

ترجمة: سلسبيل جوابره

”لم أبحث عن سبب لأحُبَّه، كان يكفي قلبي صوتهُ“.

أحمد عارف

“Sevmek için sebep aramadım ki
“Sesi yetti kalbime
Ahmed Arif

”هل تعي أن مجيئك يعاود ربطي بالحياة؟
أسترق بعض الوقت وتعال“.
شوكرو ايرباش

Söyle diyor Sezai Karakoç; “ne ondan kaçmak bir ise yarar/ne ona varmakla dagılır karanlıklar”

يقول اوزدمير أساف:

”في الليالي التي كنت أتخبط فيها لأحادثك، أنت لم تكن موجودًا“.

“Anlatmak için çırpındıgım gecelerde siz yoktunuz” diyor Özdemir Asaf.“

قناة سلسبيل جوابره



روائع فارسية 1-

ترجمة وإعداد: د/ بشار حلوم

قال جلال الدين الرومي:

"كانت الحقيقة مرآةً سقطت من السماء إلى الأرض فانكسرت، فأخذ كلٌّ قطعةً منها، ورأى نفسه فيها، وظن أن الحقيقة عنده.. بينما كانت الحقيقة موزعة بين الجميع".

حقيقت آيينه اى بود كه از آسمان به زمين افتاد وشكست، هر كس تكه اى از آن را برداشت، خود را در آن ديد، گمان كرد حقيقت نزد اوست. حال آنكه حقيقت نزد همگان پخش بود.

في العربية نقول: (كالمستجير من الرمضاء بالنار).. وفي العربية أيضًا يقول المثل الشعبي (من تحت الدلف لتحت المزراب).

ومعانيها متقاربة.. يُقال لمن يهرب من مشكلة أو وضع سيء إلى وضع أسوأ منه.. ومن الأمثال الشعبية الفارسية:

"از ترس عقرب جراره به مار غاشيه پناه مى برد"

يعني: من شدة خوفه من العقرب السام يلجأ إلى أفعى الجحيم.



القروي والمشاهد

ترجمة عزيزة برناوي

كان هناك قرويٌّ أُمِّيٌّ لا يعرف القراءة والكتابة.. كان غالبًا ما يرى أشخاصًا يرتدون نظارات لقراءة الكتب أو الأوراق.

فكّر قائلًا: «إذا كانت لديّ نظارات، فسأتمكّن من القراءة مثل هؤلاء الأشخاص.. يجب أن أذهب إلى المدينة وأشتري زوجًا من النظارات لنفسي».

لذلك، في يوم من الأيام، ذهب إلى البلدة ودخل متجرًا للنظارات، وطلَب من صاحب المتجر زوجًا من نظارات القراءة.. أعطاه صاحب المتجر أزواجًا مختلفة من النظارات وكتابًا.. جرّب القروي جميع النظارات واحدةً تلو الأخرى، لكنه لم يستطع قراءة أي شيء.

أخبر صاحبَ المتجر أن كل تلك النظارات عديمةُ الفائدة بالنسبة له، فرمقه صاحب المتجر بنظرة مشكوك فيها.. ثم نظر إلى الكتاب فوجدَه مقلوبًا رأسًا على عقبٍ! فقال صاحب المتجر: «ربما أنت لا تعرف كيف تقرأ».

قال القروي: «لا، لا أعرف.. أريد شراء النظارات حتى أتمكّن من القراءة مثل الآخرين، لكنني لا أستطيع القراءة بأيٍّ من هذه النظارات».

سيطر صاحب المتجر على ضحكه بصعوبة، عندما علم المشكلة الحقيقية لعميله الأُمّي.

وأوضح للقروي قائلًا: «صديقي العزيز، أنت جاهلٌ جدًا.. النظارات لا تساعد في القراءة أو الكتابة، إنما تساعدك فقط في الرؤية بشكلٍ أفضل.. أولًا، يجب أن تتعلّم القراءة والكتابة».

المغزى: الجهلُ هو العمى.

THE VILLAGER AND THE SPECTACLES

There was a villager. He was illiterate. He did not know how to read and write. He often saw people wearing spectacles for reading books or papers. He thought, “If I have spectacles, I can also read like these people. I must go to town and buy a pair of spectacles for myself.”

So one day he went to a town. He entered spectacles shop He asked the shopkeeper for a pair of spectacles for reading. The shopkeeper gave him various pairs of spectacles and a book. The villager tried all the spectacles one by one. But he could not read anything. He told the shopkeeper that all those spectacles were useless for him. The shopkeeper gave him a doubtful look. Then he looked at the book. It was upside down! The shopkeeper said,

“Perhaps you don’t know how to read.”

The villager said, “No, I don’t. I want to buy spectacles so that I can read like others. But I can’t read with any of these spectacles.” The shopkeeper controlled his laughter with great difficulty when he learnt the real problem of his illiterate customer.

He explained to the villager, “My dear friend, you are very ignorant. Spectacles don’t help to read or write. They only help you to see better. First of all, you must learn to read and write”.

Moral: Ignorance is blindness.

المصدر: Kids Moral Story

بيّنات

العقود الإلكترونية الموثقة

وفاء عبدالله



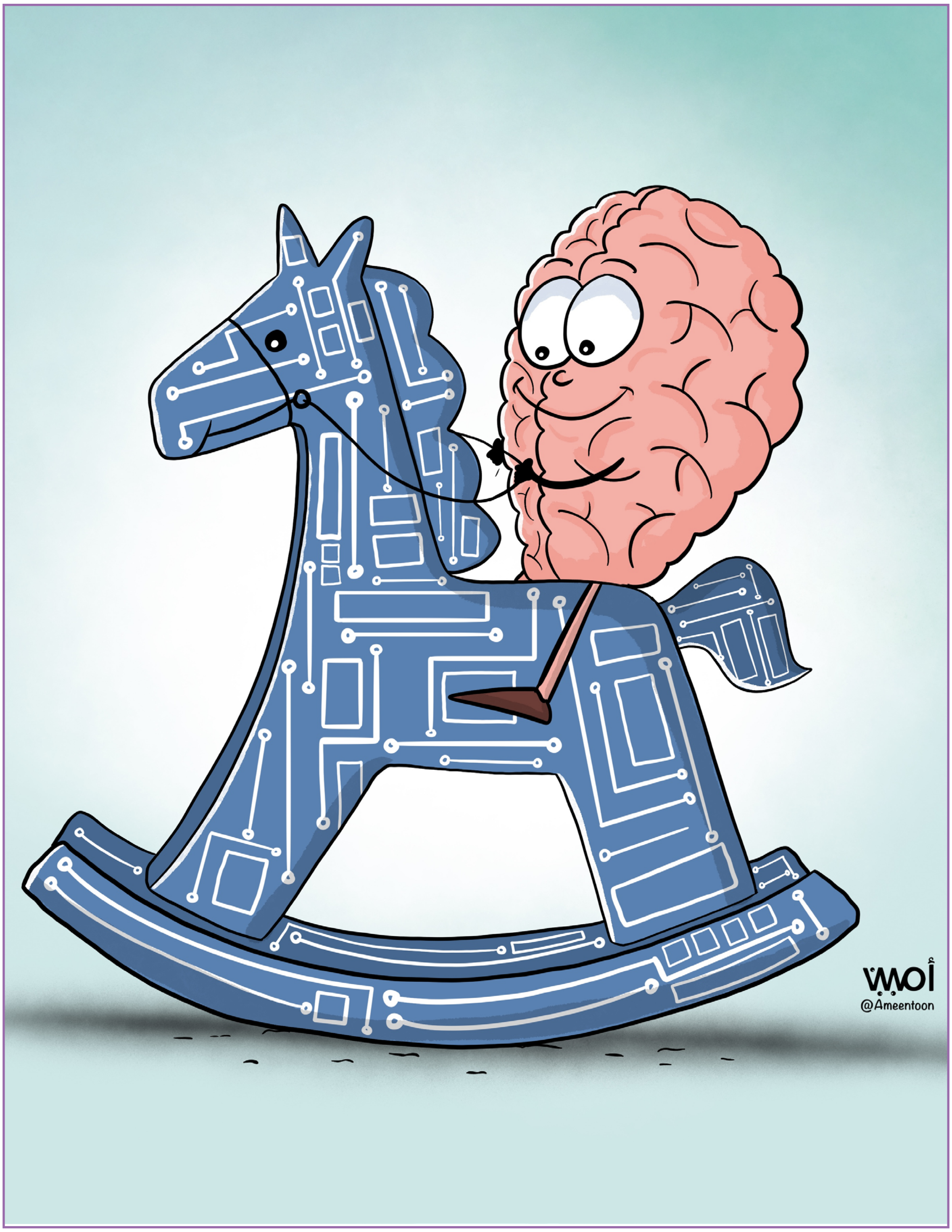
أجهزة مراقبة نبض الجنين

محمد العمري



كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية

النادي الأدبي الثقافي



للإبـــداع عنــــوان



مجلة فرقـد الإبداعيـّة



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف